佐々木マキ

アナーキーなナンセンス詩人

小原央明 編

maki sasaki's
comics,
picture books
illustrations
and more

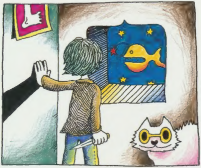
河出書房新社
kawadeshobo shinsha

らんぷの本
mascot
佐々木マキ
アナーキーなナンセンス詩人
maki sasaki's
comics,
picture books
illustrations
and more
小原央明 編
河出書房新社

け！

maki sasaki's
comics,
picture books
illustrations
and more

9784309750033
1920071017006
ISBN978-4-309-75003-3
C0071 ¥1700E
定価 本体1700円(税別)



m. sasaki

MAQUI SASAQUI

佐々木マキ

Maki Sasaki

1946年神戸市生まれ。マンガ家・絵本作家・イラストレーター。
1966年に「ガロ」でマンガ家デビュー。
「ガロ」「朝日ジャーナル」を中心に
自由で実験的なマンガを立て続けに発表。
1973年、福音館書店より絵本『やっぱりおおかみ』を刊行。
「こどものとも」などで独創的な絵本を多数発表する。
マンガ作品集に『佐々木マキ作品集』『ピクルス街異聞』
『佐々木マキのナンセンサス世界』『うみべのまち』。
絵本に『やっぱりおおかみ』『ぶたのたね』
『ムッシュ・ムニエルをごしょうかいします』『おばけのばむけ』
『ねむいねむいねずみ』ほか多数。
エッセイ集に『ぼくのスクラップ・スクリーン』などがある。
京都市在住。

らんぷの本
mascot

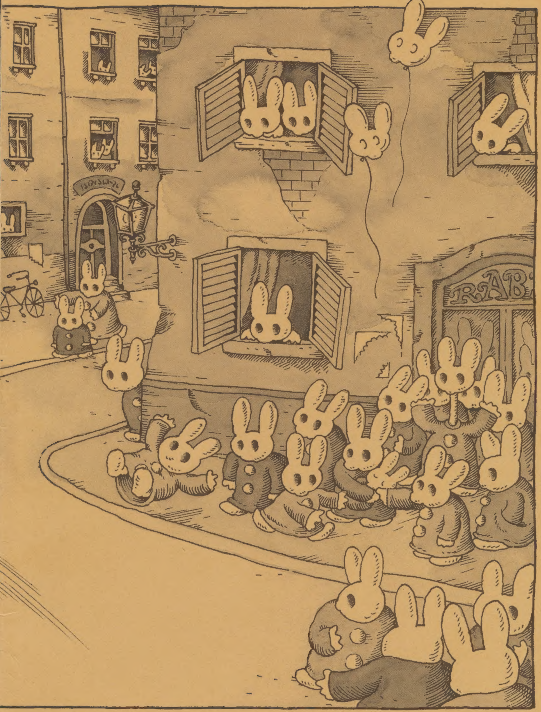
佐々木マキ

アナーキーなナンセンス詩人

maki sasaki's
comics,
picture books,
illustrations
and more

小原央明 編

河出書房新社


RAB

「双児の少女」1972年（未発表） 原画

佐々木マキ

アナーキーなナンセンス詩人

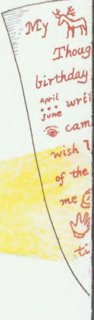
小原央明 編

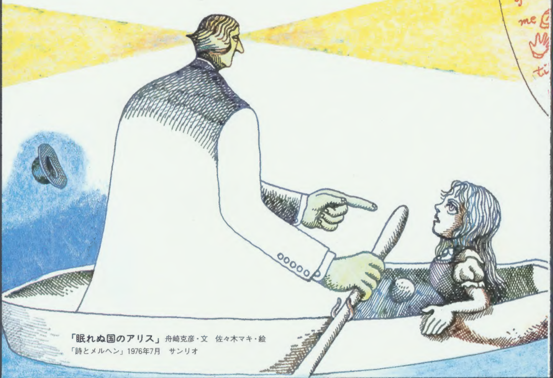
河出書房新社

はじめに

「佐々木マキ」という名前を聞いて、
みなさんはどんなイメージを思い浮かべますか？
男性？　女性？　（正解は男性です）
この不思議で中性的な響きを持つ名前は、
聞く人によってさまざまに異なるイメージを
呼び起こすことでしょう。

たとえば、子どものころに読んだ忘れられない絵本の作者。
あるいは「ガロ」でセンセーションを巻き起こした、
スタイリッシュで前衛的なマンガ家。
はたまた村上春樹の『風の歌を聴け』などの装画も手掛ける、
ポップでクールなイラストレーター……。
作家・佐々木マキの多彩な活動を
ひとことで言い表すことはとてもできません。
ちょうどマキさん（この本では親しみをこめて、
そう呼ぶことにします）の傑作絵本
『ぶたのたね』のおおかみが、けっしてぶたを
捕まえることができないように、私たちも
佐々木マキという作家の正体を捉えることはできないのです。
でも、固定したイメージにくくることのできないこの軽やかさ。
捕まえようと思うとさっと身をかわして走り去っていくこの自由さ。
それはマキさんのどの作品にも共通する魅力です。
この底抜けの自由は、世間の日常的な常識（コモンセンス）の世界に対して、
「ナンセンス」の旗印のもとに徹底抗戦をしかけています。
その闘いぶりの可笑しいことといったら！
ナンセンス＆アナーキー。
それがマキさんの世界に入るための、秘密の合言葉です。
それではみなさん、佐々木マキの
素敵なナンセンス・ワールドにようこそ！





「眠れぬ国のアリス」舟崎克彦・文　佐々木マキ・絵
「詩とメルヘン」1976年7月　サンリオ

目次

Contents

はじめに……002

Prologue 佐々木マキの世界……006

Part. 1 マンガの世界……015

佐々木マキのマンガ……016
デビュー……018
マンガの実験……022
ここにもおおかみ……030
「朝日ジャーナル」での仕事……032
ピクルス街より……034
パロディとユーモア……038

Part. 2 絵本の世界 その一……041

絵本デビュー……042
空駆けるイマジネーション……046
みんなとぶぞ……048
不思議な世界への招待状……050
冒険への誘い……052
素敵な魔術師……053
ねずみもおじさんも旅をする……056
とぼけた動物たち……060

Part. 3 イラストレーションの世界……063

村上春樹との仕事……064

「絵本作家オリジナルマグカップシリーズ」図案
2013年　金正陶器／メディアリンクス・ジャパン

植草甚一と「宝島」……068
鶴見俊輔と「思想の科学」……070
さまざまな装画・挿絵……072
絵本の作画……076
童話の挿絵……080
ナンセンスの詩人たち……082

Part. 4
絵本の世界 その2……085
こりないおおかみ……086
おとぎばなしの女の子……090
おてんば姫さま……093
おばけがぞろぞろ……094
変なクリスマス……098
可愛らしい心で……100

Part. 5
資料編……105
再録エッセイ……106
佐々木マキ写真館……108
佐々木マキ インタビュー……114

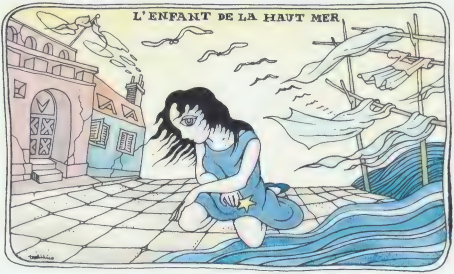
Column
戦友、佐々木マキ　林静一……040
ナンセンス系との出会い　俵万智……062
佐々木マキとの出会いと現在　夏目房之介……084
マキさんとのんだ夜　南伸坊……104

著作目録……125
資料提供・協力／主要参考文献……127

Prologue

佐々木マキの世界

「銀色の眼の少女」 1969年（未発表） 原画



「沖の小娘」1970年（未発表） 原画

「I Am The Walrus」1970年（未発表） 原画

「失くした唄」『佐々木マキ作品集』1970年　青林堂　原画

「錬金術少年」1972年（未発表） 原画

「怪盗スパンコール」2001年　福音館書店

「たわごと師たち」1994年　福音館書店

「まじょのすいぞくかん」2000年　福音館書店　原画

佐々木マキ

Maki Sasaki

1946年神戸市生まれ。マンガ家・絵本作家・イラストレーター。
1966年に「ガロ」でマンガ家デビュー。
「ガロ」「朝日ジャーナル」を中心に自由で実験的なマンガを立て続けに発表。
1973年、福音館書店より絵本『やっぱりおおかみ』を刊行。
「こどものとも」などで独創的な絵本を多数発表する。
マンガ作品集に『佐々木マキ作品集』『ピクルス街異聞』
『佐々木マキのナンセンサス世界』『うみべのまち』。
絵本に『やっぱりおおかみ』『ぶたのたね』
『ムッシュ・ムニエルをごしょうかいします』『おばけのばむけ』
[illegible]多数
エッセイ集に『ぼくのスクラップ・スクリーン』などがある。
京都市在住。

Part. 1 マンガの世界

『対話録　現代マンガ悲歌（エレジー）』 1970年　青林堂

け!

maki sasaki's
comics
since 1966

佐々木マキのマンガ

①『佐々木マキ作品集』1970年　青林堂
②『ピクルス街異聞』1980年　青林堂
③『佐々木マキのナンセンサス世界』1984年　思索社
④『うみべのまち』2011年　太田出版

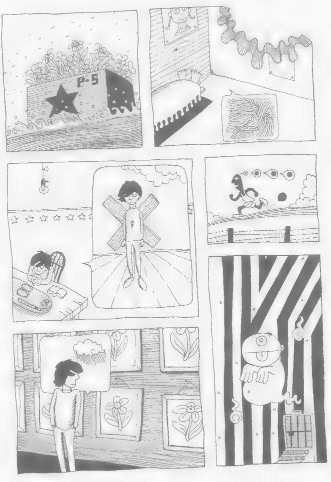
「ガロ」という月刊マンガ雑誌をご存知でしょうか？　一九六四年に青林堂という小さな出版社が創刊したその雑誌は、白土三平や水木しげるなどの人気作家の作品を看板にするとともに、つげ義春をはじめとした数々の前衛作家にも発表の場を与えて、一九六〇〜七〇年代のユースカルチャーに大きな影響をもたらしました。

この「ガロ」という舞台から巣立っていった才能たちは数多います。そしてそれらの人々の多くは、マンガの世界のみに留まらない多彩な活躍を見せています。絵本やイラストレーション、アニメーションの世界でも活躍する人々。あるいは評論などの世界でも活躍する人々……。さまざまな若い才能たちが、この時代の「ガロ」という広場に集まっていました。

そして、マキさんもまたそんな若者のひとりでした。そのキャリアは「ガロ」のマンガ家として、それもとびきり前衛的な作家としてはじまります

「ガロ」1972年2月（右）、1981年10月（左）　青林堂

デビュー



一九六六年十一月、「ガロ」に投稿マンガ「よくあるはなし」が掲載され、マキさんはマンガ家としてデビューを果たしました。

「よくあるはなし」は「もしも人肉食が法的に認められたら……」という設定で描かれたいわゆる「風刺マンガ」です。続いて、一九六七年二月に「宇宙人から見た地球」を題材にした作品「見知らぬ星で」が発表され、マキさんは順調に若い新人マンガ家としての道を歩みはじめます。

しかし、なにものにも代えがたい圧倒的な個性で作家・佐々木マキがその資質を開花させたのは、一九六七年十一月、京都市立美術大学（現・京都市立芸術大学）在学中に発表された第三作目「天国でみる夢」でした。

「天国でみる夢」では、それまでの風刺マンガの作風から一転して、マンガから通常のセリフやストーリーが排されています。ドラマを構成するための意味も物語も欠いたその作品は、個々のコマがバラバラに解体されたあとに、あたかも自律的な運動をはじめたかのような、ナンセンスでサイケデリックなイメージにあふれていました。

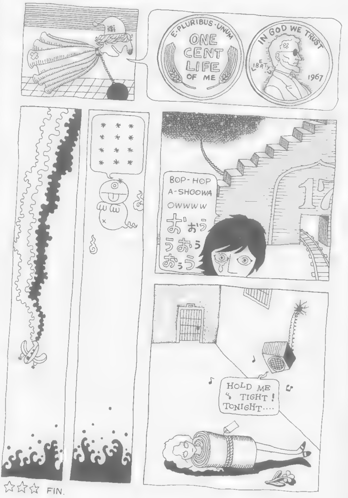
連続するコマの中に絵と[illegible]が描かれている」という意味では、たしかにそれは「マンガ」なのですが、そこに展開されている光景は私たちが読み慣れている

うでした。

この不思議な作品について、……さんは、「初めは普通の風刺マンガを描いていたが、そのうち、コマとコマが因果関係や時間の流れを表わすのではなく、……バラバラが響き合うように、コマとコマが響き合い、そんなマンガが描けないものかと思うようになった」と語っており、「天国でみる夢」を「その試みの第一作目」、自らの「実質的なデビュー作」であるとも言っています(注)。

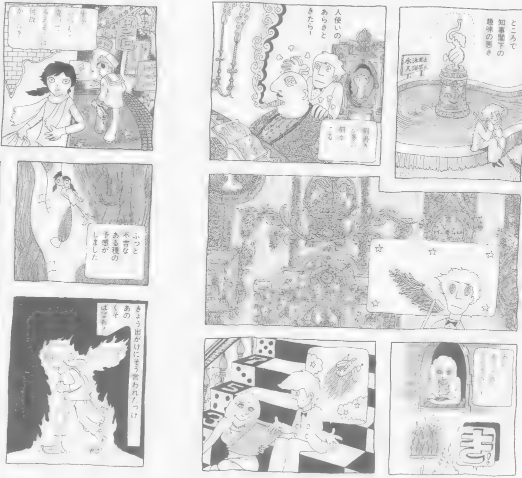
一九六〇年代当時の現実の風景、その底にあるものをまるごと夢のように幻影的なイメージの連なりとして描き出した「天国でみる夢」は、政治的・文化的……を追求する若者たちの間で熱狂的な支持を生み出し、……前衛マンガの旗手として一躍注目を浴びることになりました。その作品世界は、いまから見ても圧倒的にスタイリッシュで新鮮です。

（注）……2011……



「天国でみる夢」「ガロ」1967年11月 青林堂 原画

……字架を背負った自分のイメージ……、絵画を眺める青年のフキダシにはセリフではなく「雨雲のイメージ」が描かれている。これまでのマンガ表現……



「アンリとアンヌのバラード」

「ガロ」1968年4月　青林堂　原画

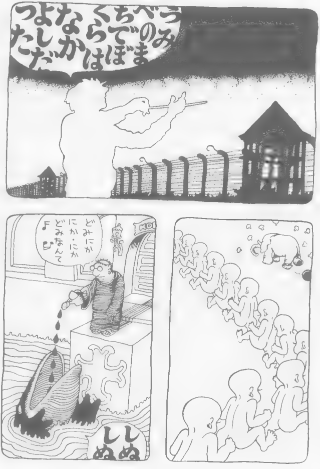
貧しい絵描きの[illegible]アン[illegible]・ベ[illegible]とマッチ売りの少女[illegible]・[illegible]デ[illegible]い[illegible]たりがそれぞれ社会から排除され、死後に地獄の世界で出会うまでを描いた作品。アンリとアンヌの物語が並行モンタージュのようにして描かれ、相互に引きよせ合っている。

maki sasaki's comics since 1966

「殺人者」

「ガロ」1968年7月　青林堂　原画

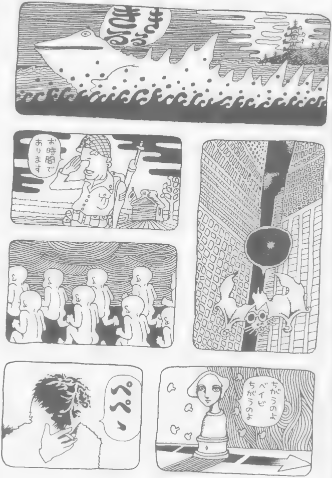
アーネスト・ヘミングウェイの短編小説「殺人者たち」を素材とした創作。フィルム・ノワールのような雰囲気の中でかわされる、ある男の殺人計画についての会話。通常のセリフはあるが、それが高度に圧縮された詩的表現となっているため、緊張感と不穏さをより高めている。



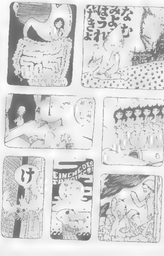
マンガの実験

「大山でみる夢」を発表以降、マキさんは作品を追うごとにその実験性を深めていきます。この一九六〇年代末～七〇年代初頭はちょうど前衛マンガの黄金期にあたり、つげ義春「ねじ式」（一九六八年）や林静一「赤色エレジー」（一九七〇年）～などの実験的な作品たちが次々と「ガロ」誌上に登場しては世間を騒がせていました。その前衛的なスタイルは、熱狂的な支持と同じだけの反発も生み出し、ときに「難解マンガ」というレッテルを貼られて揶揄されることもあったと言います。

たとえば、「ガロ」一九六八年九月増刊号に発表された「うみへのまち」という作品は、冒頭で青年のシルエットが、「うみへのまちで　ぼくらはたかむした・た」という謎めいたセリフを発しながら、まるでオーケストラの指揮をするようなポーズで有刺鉄線の前にたたずむ。ー



「うみべのまち」
「ガロ」1968年9月臨時増刊
青林堂　原画



んかはしまります。それに続いて不思議なイメージの群が、と みどか にか・こか ともなんて『・』と唄い、しぬしぬ「きるきる」などの奇妙なセリフ(音)を発しています。

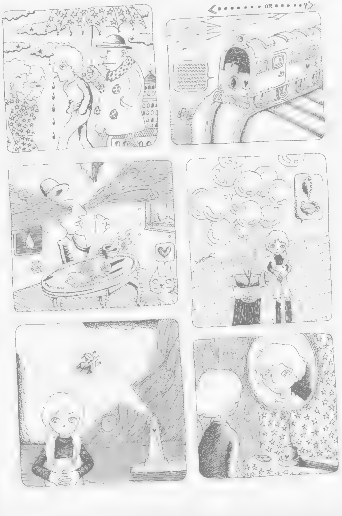
たしかに、読もうと思えばそこにいくらでも難解な哲学的メッセージや深遠な芸術的意図を見出せそうです。しかし、いったんその世界に浸るようにして読み進めていくと、どこか「難解」とも「深遠」ともほど遠い、とてもシンプルな心地よさが感じられます。

この不思議な魅力は、いったいどこからやってくるのでしょうか？

「僕のマンガも音楽に近いと思うんです。音楽は音と音の響きですよね。同じ曲でも、演奏する人によって、ぜんぜん印象が違う。ギタリストなんて、元何かの曲を借りてきたっていいただけで、あとは演奏の仕方でしょう」

その頃は、下描きをせんせん

しながら、たんたんと描き進めた
く切りかえし、ぶつけて描い
ていました」(注1)
この言葉からは、まるでジャ
ズ・ミュージシャンがアドリブ
を利かせて演奏するようにして、
マキさんがマンガを描いている
様子が浮かび上がってきます。
たとえば、「セブンティーン」
という作品は、実は「十七歳の
少年が自由を求めて家出する」
というシンプルなモチーフを持
っています(注2)。この単純な
主題をセリフのような展開、演奏
するかのようにマキさんのマン
ガの真骨頂があります。
マキさんは画家・中村宏との
対談の中で、自分のマンガにお
けるコマの役割を「リズム」で
あると言っています(注3)。
「詩の中でコトバとコトバが響
き合う」ようなシンクロには、コ
マとコマとのリズミカルな共鳴
によって生み出される、絵による
音楽のような効果が狙われている
かもしれません。
ひとつひとつの断片的なイメ



「セブンティーン」
「ガロ」1968年8月 青林堂 原画

け!
maki saraki's comics since 1966

[illegible]の背後に隠されていないのは、[illegible]意味を読み[illegible]もうとすれば、それは捉えどころなく「難解」に感じられます。そうではなくて、表面を流れていくイメージの連鎖を、ただ音楽を聴くようにして素直に楽しんでみれば、そこに難しさはまったくありません。

あふれ出るイメージを前に、深刻そうな顔をして[illegible]……と作品の芸術的意味を探るのではなく、拍手喝采、ときにはおひねりを投げてアンコールを求める[illegible]というのが、マキさんの[illegible]しい[illegible]受け止め方ではないでしょうか。

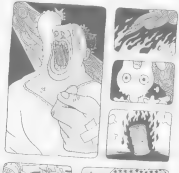
(注1) [illegible]

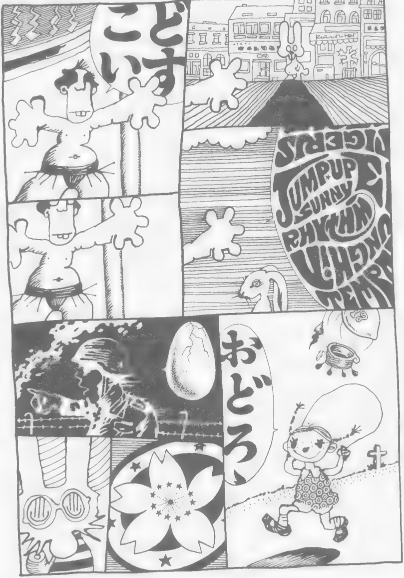
(注2) [illegible]『青春[illegible]』[illegible]

「ヴェトナム討論」 ガロ 1969年1月 青林堂 原画

セリフがすべて中国語風の漢字の羅列になっているが、よく読むと[illegible]闘性」や「核兵器広[illegible]原爆人類未曾有地上地獄[illegible]、すべて当時の日本の左翼運動の中で繰り返さ[illegible]ている。ヴェトナム反戦運動と毛沢東主義の流行に対する一種のパロディにもなっており、それぞれのコマは雑誌やテレビなどに現れるメディア・イメージの「引用」で構成され[illegible]る。たとえば、左上の紳士と女性は、当時「火星ちゃん」の愛[illegible]人々に親しまれていた常[illegible]宮正仁親王夫妻、右下の「熱狂主義的運動歪曲化的」と語る女性は山本リンダをトレースしたもの。

「(続・セブンティーン)
ぼうや、かわいいぼうや」
「ガロ」1968年10月 青林堂 原画



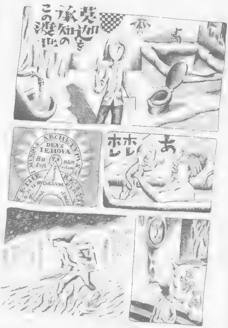


「かなしい　まっくす」「ガロ」1969年2月　青林堂　原画

コマとコマの間の余白が取り払われ、フリーハンドの分割線のみで構成されたポップアートのような作品。各ページはほとんど一枚のタブローにも見えるが、個々の「コマ」の中に繰り返し同じモチーフが登場することで、そこに奇妙な運動の感覚が芽生えている。

「(シリーズ聖灰曜日 その3) 巨大な象・II」
1969年5月　青林堂　原画

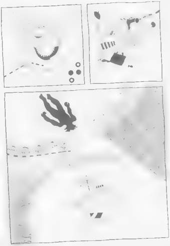
いかにも任侠映画に出てきそうな不良少年が「銀製のバッチ」をもらうために「巨大な象」を殺しに動物園に向かうが、仇敵であるはずの「巨大な象」は実はただのぬいぐるみであった、という不条理な物語。1960年代末の加熱する学生運動の背後にある閉塞感、行き場のない若者たちの「気分」を見事にえぐり取った作品。



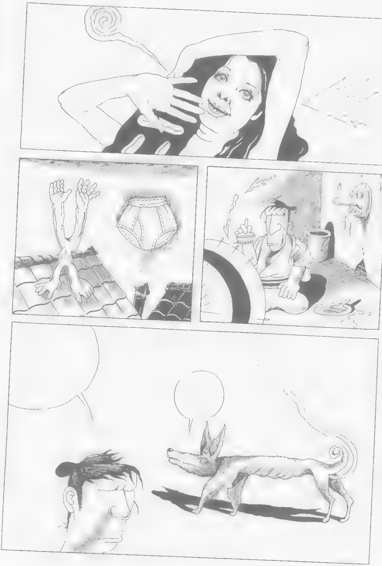
け!

maki sasaki's
comics
since 1966

「エア・ポケット」
「ガロ」1969年10月　青林堂　原画

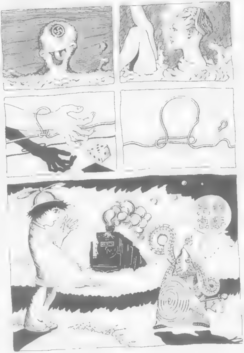


「サマーコース」
「ガロ」1969年9月　青林堂　原画



「素浪人錯乱」「ガロ」1970年1月　青林堂　原画

時代劇に登場するような素浪人が一応の「主人公」となっているが、明確なストーリーはない。現代日本の風景と素浪人の住む世界がモンタージュされ、鮮烈な詩的イメージとなって展開されている。図のフキダシの文字は、消えているのではなくてもともと空白で、雑誌掲載時にもそのまま発表された。



「輕氣劇　砂漠の眼玉」「ガロ」1970年8月　青林堂　原画

[illegible]ビュ王」。あるいは「紅い[illegible]ンギン。「ハー　シンド（し[illegible]トなど、ぶっ飛[illegible]

「チーチー☆ハット」
ガロ　1970年11月　青林堂　原画

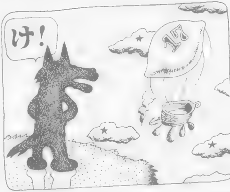
け!
maki sasaki's
comics
since 1966

ここにもおおかみ

ごとうさんの絵本の代表作のひとつ「こんや、はりおおかみ」で、トルおおかみが発するけたいッシわいな笑いを愛してやまない読者も多いでしょう。

実はこのおおかみが最初に作品に現れたのは絵本ではなく、「ケロ」一九八八年八月号に掲載された「セノシャーノ」というマンガでした。さらに、またのでま」という作品でも、おおかみは「おおかみの幽霊」として姿を現しています

ぼくには、自分の描く主人公が、あまりにもシリアスにアンタイしてきたり、カを入れすぎたりしてくると、ついくどくて、無意識にそれを中和するクール、無意味な化け物を配置して、ーークがった主人公をからかったり、茶化したりして、バランスを取り戻そう



おおかみはこの「クールで無

「セブンティーン」
「ガロ」1968年8月　青林堂　原画

「まちのうま」
「ガロ」1968年9月　青林堂　原画

「け」というのは、侮蔑・拒否・あこがれ・さびしさ・負けおしみ……さまざまなオモイをこめたきわめて意味深い言葉であると同時に、単なる「け」という音にすぎない、そのようなものです。

『やっぱりおおかみ』（折り込みふろく）
1973年　福音館書店

け!
maki sasaki's
comics
since 1966

「朝日ジャーナル」での仕事

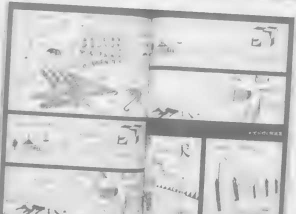
一九六九年六月から一九七〇年三月までの約一年間、マキさんは朝日新聞社の週刊誌「朝日ジャーナル」の連載を受け持っていました。「朝日ジャーナル」は、ヴェトナム反戦や安保闘争などが隆盛を極めた、いわゆる「政治の季節」にカウンターカルチャーに関心を持つ若者によく読まれた雑誌です。

この時代の若者文化を象徴する言葉として、「右手にジャーナル、左手にマガジン」という言葉があります。「朝日ジャーナル」と「少年マガジン」が同時に読まれていたということは、政治に強い関心を持ちながら、同時にマンガなどのサブカルチャーも愛好する、当時の若者文化のあり方がよく現れています。マキさんの作品は活字ジャーナリズムの雑誌であった同誌がはじめた最初のマンガの連載でした。

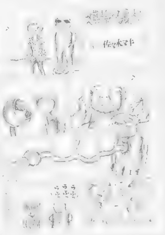
「朝日ジャーナル」がマンガの連載ページを新設するに当たって、連載作家としてマキさんを推薦したのは、青林堂の創業者で「ガロ」の編集長だった長井勝一でした。同誌の記者に「マンガのことはよくわからないのだが、今までになかったようなマンガはありませんか」と聞かれて、真っ先に頭に思い浮かんだのが当時「ガロ」でセンセーションを起こしていた佐々木マキの名前だったといいます。

当時神戸に住んでいたマキさんは、投稿作の

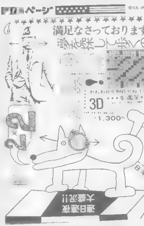
「犬が行く」「朝日ジャーナル」1970年1月18日 朝日新聞社
付された ナーンセンス という解説も可笑しい



「㊙カルテ」朝日ジャーナル　1970年1月25日　朝日新聞社



「連帯儀式」「朝日ジャーナル」1969年6月15日　朝日新聞社　原画



「PRのページ」
「朝日ジャーナル」1969年11月9日　朝日新聞社
雑誌に掲載される広告ページのパロディ作品。パラパラと雑誌をめくっていくと、それが「マンガ」であることに気がつ[illegible]

「カードのお城」
「朝日ジャーナル」1970年3月1日　朝日新聞社
コマがすべてトランプのカードのようになった、遊び心あふれる作品　作品タイトルは[illegible]メオン・シャルダンからの引用

描き[illegible]美術大学をやめることになっていました。そこで、マンガの仕事に専念するために上京しようと長井さんに相談したところ、「いまマキさんにいい話がまとまりかけているから、もうちょっと待て」と言われたそうです。そのときに紹介された「いい話」というのが、この「朝日ジャーナル」の連載でした。

一九六九年の春、マキさんは同誌の連載開始に伴って新聞社から出た費用で上京します。しかし、上京してからは苦労の連続が待ちうけていました。あとになってマキさんは、自分がマンガの仕事で食べていけたのは『朝日ジャーナル』で連載していた一〇ヶ月だけだった」とも回想していますが、この連載が終わった直後からパタリとマンガの仕事がなくなってしまったといいます。

注）長井勝一『「ガロ」編集長』（文庫版）1987年　筑摩書房　245―246頁

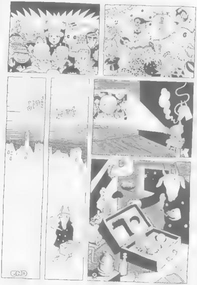
ピクルス街より

マンガの仕事がほとんどなくなってしまった苦難の時期に発表され、のちに作品集『ピクルス街異聞』にまとめられることとなる一連の作品は、通常の[illegible]りがまったくないという点でこれまでの前衛マンガの延長線上にありながら、絵本の世界への萌芽となる世界観も随所にうかがわれます。

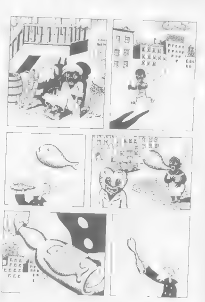
たとえば一九七一年八月に発表された「ピクルス街異聞」では、名前こそついていませんが、絵本で活躍するあのヤギの魔術師[illegible]が[illegible]姿を現しています。[illegible]「ディン・ドン・サーカス」「バッド・ムーン」と続く「ヤギの魔術師」の連作マンガは、[illegible]のちの人気絵本[illegible]部作[illegible]をごしょうかいします』

[illegible]のサーカ[illegible]つぎつぎと[illegible]が引き継がれています。

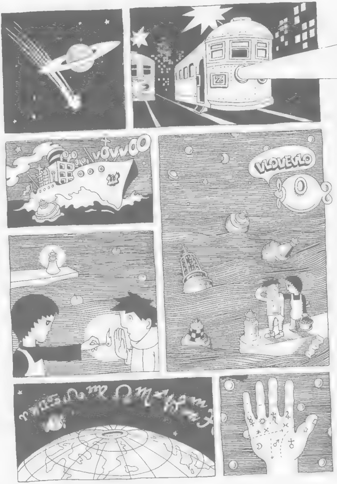
ますむらさんが稲垣足穂の世界に傾倒していた、という時期に描かれたこれらの作品は、ひとたび[illegible]見知らぬ国に迷いこんでしまったかのような、奇妙な無国籍感に満ちています。



「ディン・ドン・サーカス」
「ガロ」1971年9月　青林堂　原画

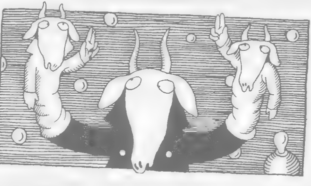


「バッド・ムーン」
『知らない本や本屋を捜したり読んだり』
植草甚一　1974年　晶文社　原画



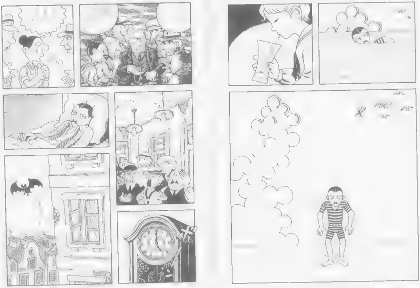
け!

maki sasaki's
comics
since 1966



「ピクルス街異聞」
「ガロ」1971年8月
青林堂　原画

「六月の隕石」 「ガロ」1974年9月 青林堂 原画



「J・J・ピカール氏の話の続き①②」 「ガロ 1977年7月 原画

「ぼくのデブインコちゃん」
ガロ 1972年3月 青林堂 原画

け!

moki sasaki's
comics
since 1966

パロディとユーモア

さまざまの作品の中にはさまざまな先行作品の引用やパロディがちりばめられています。たとえば、1980年代初頭に雑誌「遊」に連載されたシリーズなどはその代表的なものか、元ネタを想像しながら読むとより一層味わい深くなります。またもともと風刺マンガにウエイトしたマヤさんは、その後の大[illegible]、より軽やかで自在なユーモアをも獲得したのでしょう。その一部をどうぞご賞味ください。

「砂糖の害」
「遊」1981年1月　工作舎

1コマ目の少年は安西水丸風のタッチで、2コマ目以降は『地図と記号』などの作品で知られるニューウェーブ作家・奥平イラ風のタッチで書かれている。

砂糖の害

MORAL：不信者より見ればすべての信仰は迷信なり

け!

maki sasaki's
comics
since 1966

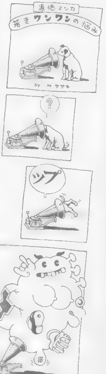
「知的会話の方法」「遊」1981年5月 工作舎

アメリカのマンガ家、アーニー・ブッシュミラーの「ナンシーちゃん」原語：Nancy And Sluggo [illegible] 中流家庭の主婦がフキダシいっぱいに「知的会話」を繰り広げるが、[illegible]

知的会話の方法

「道徳マンガ」
中学二年コース」1975年
学研　原画

[illegible]ター犬が蓄音器に耳を[illegible]ると、いきなり蓄音器[illegible]吸い込まれて杉浦茂氏の[illegible]変身してしま[illegible]。



「フリークス」遊 1981年6月 工作舎

[illegible]

フリークス

戦友、佐々木マキ　林 静一

マキと私は、一九六九年、漫画月刊誌「ガロ」にて、次世代の新人作家として、作品と二人の対談が紹介された。雑誌に登場した翌月、「判らない漫画が流行る」とのタイトルで、週刊誌のグラビアページに載り、週刊誌の取材記者が帰りがけに「ブームになりますから」と言い残した通り、週刊誌が発売された日から、様々な依頼の電話がかかって来た。

特にテレビ番組出演や学園祭では、先輩のつげ義春氏も含めた三人で出演した。

早稲田大学の学園祭では、マキと二人で、何も喋らないでおこうと約束し、立ち見まで入った会場で終始、沈黙を守り通した

この約束を守り通したマキに対して私は、あたかも戦場で作戦を練り、実行し、成功させた戦友のような親密度を感じた。

それからマキが上京し、新居を構え、その新婚家庭へお邪魔して、夜遅くまでマキの未発表の作品を見ながら表現論を語り合った。あの早稲田学園祭の沈黙作戦以上に、同時代の若者の心根が、マキがロックで私が演歌といった、二人の作家へのマスコミからの区分けを超え、ピタッと重なった夜だった

その後、私は、師匠が立ち上げたプロダクションのテレビ制作に追われ、六〇年代後半に出版した作品集に花輪の絵を頂いたきりで、マキが京都へと戻り、久しぶりに上京するまで、マキと会う事は無かった

その久しぶりの東京での再会で、赤瀬川原平氏等と阿佐ヶ谷のバーで、又もや絵画論が始まり、生き生きと話すマキの姿を見て、マキはやっぱりオオカミくんだとの認識を深めると共に、心の奥底で手放さない、いや、現代の表現者である限り、手放すことの出来ない表現への問いかけが、マキの発言から感じられ、マキの東京の自宅へお邪魔した夜の、熱い会話がまざまざと蘇って来たのだ

以前、京都の徳正寺（注）にお邪魔した時、マキについて尋ね、また、徳正寺へお邪魔する時は是非、マキも呼んで、京都の長い夜に酒を酌み交わそうと誓った。

戦友マキへ、今度、京都へ行った時には是非、一献かたむけ、夜の更けるまで語り明かしましょう

（注）徳正寺は日本画家・秋野不矩の末子である陶芸家・秋野等が住職をつとめる真宗大谷派の寺　赤瀬川原平　南伸坊らの結成した「路上観察学会」の京都支部にもなったことがある

版画「亜里馬々商会」1971年

Part. 2 絵本の世界 その1

『やっぱりおおかみ』
1973年　福音館書店

写真上が1977年の「こどものとも傑作集」版、下が「こどものとも」版。

絵本デビュー

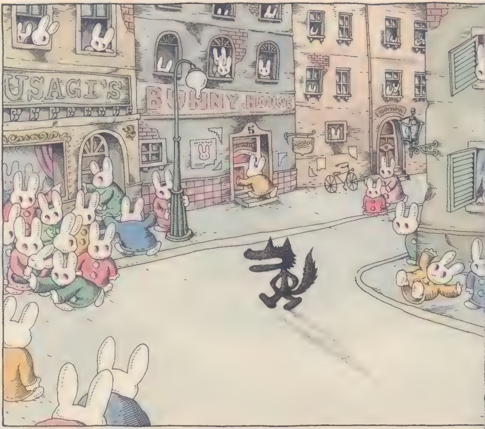
マキさんの絵本デビュー作『やっぱりおおかみ』は、一九七三年に福音館書店の月間予約絵本「こどものとも」の一冊として刊行されました。

以前から「絵本はマンガと違って上質の紙にきれいな印刷でうらやましい」と思っていたマキさんは、周囲の人に「絵本を描いてみたい」と話していたそうです。

そんなときに、美大時代の恩師だった秋野不矩に福音館書店の社長（当時）で「こどものとも」の編集長だった松居直を紹介されたのが、絵本を描く直接のきっかけになります。

マキさんは自分の作品が掲載された「ガロ」のバックナンバーを鞄いっぱいに詰めて福音館書店を訪ねました。その時、マンガに出てくるおおかみを見た松居に「このおおかみを主人公にしてなにか描けないか」と言われて考えたのが、『やっぱりおおかみ』だったそうです。

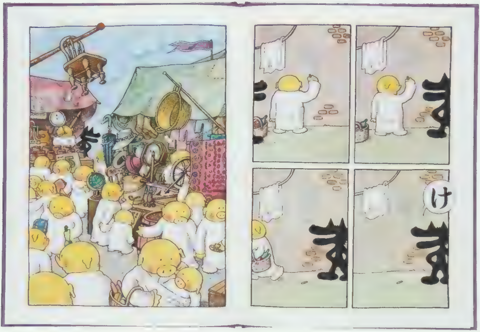
「朝日ジャーナル」の連載の終了とともにマンガの仕事が激減してしまったマキさんは、福音館を訪ねてからしばらくして東京から京都に引っ越すことになりました。まるで「都落ち」のような気分で関西に戻ってから、いちばん最初にはじめたのがこのときに約束した絵本の仕事でした。

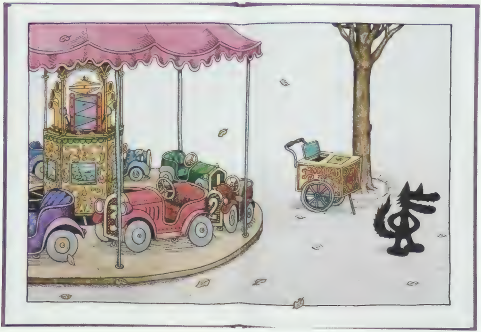


「やっぱりおおかみ」 原画

世界でたった一匹生き残ったおおかみは、「おれに　にたこ」を探して街から街へさまよいます。でも、うさぎの仲間にも、ぶたの仲間にもなれず、みんながおおかみから逃げていきます。おおかみはどこまでも「一匹狼」でしかありません。屋上でひとり空に飛びゆく気球を見つめながら、おおかみはなにを思うのでしょうか……。

　この作品はもしかしたら、どこかで当時のマキさんの気分を反映していたのかもしれません。発売当初は「子どもらしくない」という反発の声も多かったそうで、マキさんは当時の心境を「一冊くらいこんな絵本があってもいいんじゃないかと思った」とも語っています。しかし、孤独と個人の尊厳という普遍的なテーマを描いた『やっぱりおおかみ』は、いまでは四〇年もの間版を重ねて愛されるロングセラーとなっています。


け



In The Night Kitchen

絵本を描くといっても、実はまともに絵本を読んだことのなかったマキさんに、松居が「読んでみては」と渡したのがモーリス・センダックの絵本*In The Night Kitchen*（邦題『まよなかのだいどころ』）でした。

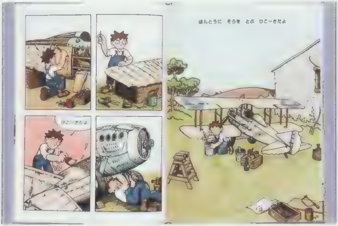
センダックの絵本はページの中に枠線やフキダシが入り、まるで「マンガ」のようなスタイルをしていました。これを見たマキさんは、見よう見まねで『やっぱりおおかみ』を描いたそうです。実際には、センダックのようなマンガ的なスタイルは絵本の中でも珍しいものでしたが、マキさんにとってはそれが「見本」となりました。

『やっぱりおおかみ』の表紙の雰囲気や本文の枠線やナレーションの入れ方が*In The Night Kitchen*に似ているのはこのためです。

ちなみに、『やっぱりおおかみ』は発表当時、あるマンガ賞の最終選考まで残りましたが、結果的に「これはマンガではない」という判断で落選してしまったそうです。これもマンガと絵本の表現領域を横断する、マキさんらしいエピソードではないでしょうか。

Maurice Sendak, *In The Night Kitchen*, HarperCollins, 1970

空駆けるイマジネーション



「ぼくがとぶ」
1975年　福音館書店（2013年に絵本館より復刊）

写真右が1994年の「こどものとも傑作集」版、左が絵本館の新装版

『やっぱりおおかみ』を執筆していたころ、マキさんが熱中していたのはプラモデルの飛行機づくりでした。そして、この飛行機好きが高じて、次の絵本『ぼくがとぶ』のモチーフが出来上がりました。それは、少年がプラモデルではなく「ほんとうに そらを とぶ ひこーき」をつくって空を飛んでしまう、というものでした。

「第一次大戦頃の飛行機が好きだったんですね。それと、ほかの絵本なんか見てるとなんらかの意味で空を飛ぶ話が多いですよね。よくあるのが、妖精がまじないかけたら三輪車が空へ浮かび上がったとか、そういうので。そうじゃなくて、物理的に可能な感じで空を飛ぶ話を描いてみたいと思ったんですね」（注）

　こうして出来上がった絵本の中で、少年は自分で組み立てた「ひこーき」に乗ってぐんぐんと空を駆けあがります。いくつもの昼と夜をこえて、ついには南極にまでたどり着くこの絵本を読みながら、私たちのイマジネーションもまた、自在に大空を飛びまわります。

　ちなみに、この本をつくるにあたってマキさんは、できるかぎりの正確さをめざして古い飛行機の本などを参考にして、必死に飛行機の内部構造を調べたそうです。それを空想の中で組み立てて絵に仕上げたのがこの絵本ですが、のちにある航空評論家に「飛行機の内部構造がき

「ぼくがとぶ」 原画

わめて正確に描かれている」とお墨付きをもらえたそうです。

（注）『別冊太陽　絵本の作家たちⅠ』2002年　平凡社　51—52頁

みんなとぶぞ

マキさんの絵本に『みんなとぶぞ』という作品があります（2013年に『ぶたがとぶ』と改題して絵本館より復刊）。その名のとおり、ぶたも牛も子どもも怪獣も、みんなみんな空を飛ぶ素敵な絵本です。
「みんな」が「とぶ」、マキさんの絵本の世界では、テーブルが空を飛んだって、にんじんがロケットに変わったって、ぞうが蝶々になって空を飛んだって、なんの不思議もありません。この自由に空を飛ぶ感覚は、マキさんの作品の大きな魅力のひとつです。

maki sasaki's
picture books
since 1973

「ちょうになったぞう」
1981年　フレーベル館

「きれいなちょうに　なりたいな　おもたくて　はいいろのぞうなんて　うんざりだ」。そう思ったぞうが「ちょうになったぞう」と3回唱えると、どんどん身体が軽くなってきて、なんと蝶々に大変身！

「みんなとぶぞ」
1980年　サンリード　(2013年に『ぶたがとぶ』と改題して絵本館より復刊)

ぶたたちが飛行機に乗って空を飛ぶと大きな牛や小学校の子どもたちや怪獣まで空を飛んでついてきて……。空を飛ぶ楽しさにあふれた愉快な絵本。

「そらとぶテーブル」

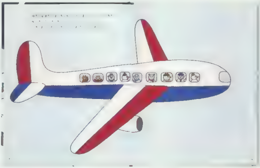
2002年　福音館書店

ある日、女の子と犬が空き地に古いテーブルを見つけた。テーブルに飛び乗ると突如それは浮き上がって、世界中を駆けまわる。なぜテーブルが飛ぶのかも謎だが、女の子が常に手にマヨネーズを持っているのも謎。そんなことは説明不要の楽しい絵本。

「にんじんロケット」

1992年　福音館書店

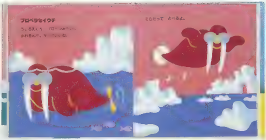
男の子の空想の世界では、お母さんの靴はモーター・ボートになり、野球のバットは飛行機になり、にんじんはロケットになる。子どもの空想力の自在さを軽やかに捉えた1冊。



「たからさがしだ　ゆきだるま」

1989年　フレーベル館

ゆきだるまが夜な夜な宝探しをするというシュールな絵本。宝を見つけたゆきだるまがそのお金でジェット機に乗って南極に行くというぶっ飛んだ結末も面白い。



「へんなどうぶつみつけたよ」

1994年　絵本館

コンセントで動くもぐらやプロペラのついたセイウチなど、空想の変な動物たちを紹介するユーモラスな絵本。

不思議な世界への招待状

「変なお茶会」
1979年　絵本館

右が「母の友」の豆本付録版、
左が単行本版。

ある日、日本の横浜に住むひとりの男に一通の招待状がまいこみます。それはこんな文章からはじまります。

「シンアイナ Mr.オオイワ：ホンネンモ ソロソロオイシサウナキセツガ ナリツツアリマス」

奇妙なカタコトの日本語で書かれたこの招待状には、「トランスバール」（ルーマニアのトランシルヴァニアのことでしょうか？）で毎年開かれるというお茶会の開催日時が書かれていました。どうやらお茶会は一一月四日の午後六時三分に開かれるようです。

「ゼヒ ホンネンモウチソロイテ オイデクダサルオマチシテイマス」

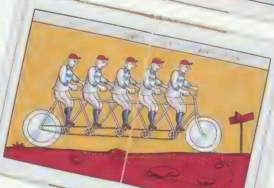
この不思議な招待状に誘われて、世界各地からさまざまな乗り物に乗った招待客が一路トランスバールをめざします。日本のオオイワカメタロウ、ライプールの理髪師スミラ君、ナントの公証人デュブウ夫妻、アントワープの靴屋ホッホ兄弟……。みんな毎年開かれるお茶会の常連たちです。

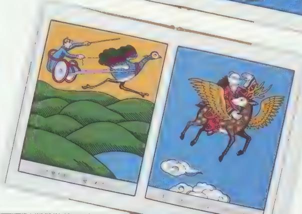
この絵本『変なお茶会』は最初、雑誌「母の友」の一九七九年一月号につけられた「豆本付録」として発表されました。自分で切り折りして製本するこの可愛らしい豆本を見たある編集者が、「付録のままにしておくのはもったいない」と書籍化したというのがこの人気絵本の出版の経緯です。

こうして『変なお茶会』は、どこか豆本の雰囲気を残したポケットサイズの絵本として単行本化されましたが、実はここに登場するさまざまな乗り物たちは「明治時代のマッチの図案」をもとに描かれているそうです。古いマッチの図案をもとにして、小さな小さな可愛らしい絵本ができたというのは、なんとも素敵な話ではありませんか。

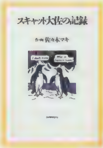
『変なお茶会』で描かれるのは、一九世紀末から二〇世紀初頭にかけて思い描かれた奇妙な空想

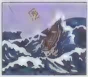
『変なお茶会』に登場するたくさんの乗り物のもととなったのは、下島正夫『マッチラベル』（1975年駸々堂出版）に収録された古いマッチの図案たち。





科学的乗り物たちです。そんな乗り物の博覧会のようなこの絵本は、それ自体が不思議な世界へ読者を誘う招待状にもなっています。





『スキャット大佐の記録』
1990年　リブロポート

かつてロバート・スコットの南極探検隊に参加し、1914年に自らの部隊を率いて南極をめざすも遭難、約1年8ヶ月の間海を漂流しながら奇跡の生還を遂げたアーネスト・シャクルトンの実話をもとにして創作されたキャラクター、海軍大佐・ロバート・F・スキャットが主役の大航海ロマン譚。

『南極のスコット大佐とシャクルトン』 1994年　福音館書店

福音館の月刊誌「たくさんのふしぎ」の1冊として刊行された。さまざまな南極探検の試みを豊富な写真資料を交えて解説したドキュメンタリー風の読み物となっている。

冒険への誘い

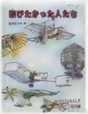
ジュール・ヴェルヌの『八十日間世界一周』や『月世界旅行』のように、マキさんの作品には「異世界への旅」というモチーフがよく描かれます。

二〇世紀初頭に行われたロバート・スコットとアーネスト・シャクルトンの南極探検を素材にしたドキュメンタリー絵本『南極のスコット大佐とシャクルトン』、あるいはそれをモチーフにした創作『スキャット大佐の記録』もそのひとつです。

また、マキさんには空を飛ぶことがまだ夢だった時代に、果敢に「空を飛ぶ機械」を発明しようとした人々を取り上げた『飛びたかった人たち』という作品もあります。

第一次世界大戦ごろの飛行機をモチーフにした『ぼくがとぶ』や空想科学の乗り物たちを取り上げた『変なお茶会』とともに、これらはかつての世紀に夢見られた「遥かなる世界へのあこがれ」がモチーフになっています。

現在のように、地球の隅と隅が一瞬でつながってしまうスモール・ワールドとは異なり、そのとき、世界は「未知なるもの」に対して開かれていました。世界にはまだ空白が存在し、そこに想像力が入りこむ余地があったのです。



『飛びたかった人たち』
1990年　福音館書店　（写真は1994年の「たくさんのふしぎ傑作集」版）

佐々木マキ版『ヒコーキ野郎たち』（稲垣足穂）とも言えるドキュメンタリー絵本。

素敵な魔術師

マンガ「ピクルス街異聞」に登場したヤギの魔術師が、「ムッシュ・ムニエル」という名前を与えられて絵本の世界に登場したのは一九七八年のことでした。ムニエル・シリーズの記念すべき第一作『ムッシュ・ムニエルをごしょうかいします』の誕生です。

　魔術師のムニエルは魔術の弟子を探してひとりの少年に目をつけます。少年をおびきよせるために魔法で不思議な乗り物をつくり出し、それに乗った少年を瓶の中に捕えてみるとさあ大変！　なんとそこには見知らぬ女の子も一緒に入っていたのです。ムニエルは悩みます。なぜなら厳しい魔術の掟により弟子は一人きりと決まっており、女の子を連れていくことはできないからです。

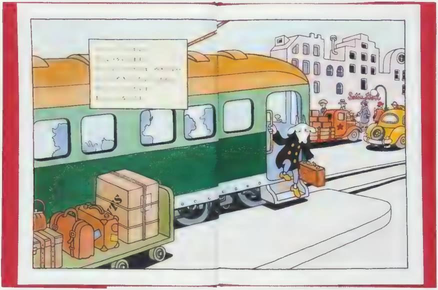
「おれは　なんとへまなまじゅつしなんだ！　さあて、どうしたものだろう？」

　悩んだ末にムニエルはしぶしぶふたりを解放し、また別の街へと去っていくのでした……。絵本の最後はこんな言葉で締めくくられています。

「でも　ムッシュ・ムニエルはすてきな　まじゅつし。それじゃ、またあおう。グッドバイ！」

「またあおう」の言葉どおり、ムッシュ・ムニエルは人気キャラクターとなり、その後の『ムッシュ・ムニエルのサーカス』『ムッシュ・ムニエルとおつきさま』のシリーズへと発展するのでした。

　このチャーミングな魔術師がもともとマンガに登場するキャラクターだったことはすでに触



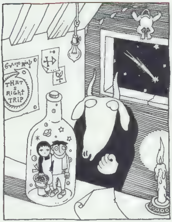
「ムッシュ・ムニエルをごしょうかいします」
1978年　福音館書店（2000年に絵本館より復刊。写真は絵本館版）

れましたが、もっと具体的に見てみると「ヤギの魔術師」の造形だけではなく、アイディアや物語にも多くの共通するものが見られます。

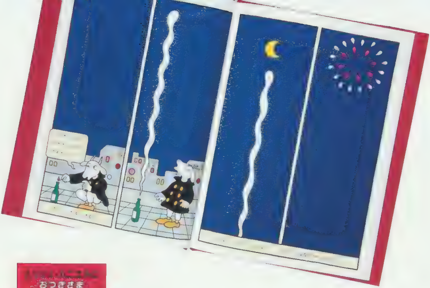
　たとえば、『ムッシュ・ムニエルをごしょうかいします』で瓶の中に少年と少女が閉じ込められてしまうシーンはすでに「ピクルス街異聞」に登場していますし、『ムッシュ・ムニエルとおつきさま』の空き瓶を使って月を落とすシーンなども、マンガ版の「バッド・ムーン」と共通しています。

　『やっぱりおおかみ』にかぎらず、ここからもマキさんがマンガの中で閃いた詩的イメージを絵本の中に生産的に転化させていった様子が見て取れます。このほかにもさまざまな小物のデザインやモチーフなどで多くの共通点があるので、気になった人は見比べてみると楽しいかもしれません。

「ムッシュ・ムニエルをごしょうかいします」
1978年　福音館書店
（2000年に絵本館より復刊。
写真は絵本館版）



「ピクルス街異聞」「ガロ」1971年8月

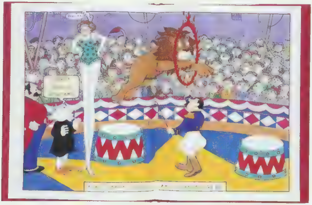


maki sasaki's
picture books
since 1973

「ムッシュ・ムニエルと おつきさま」
1986年　福音館書店
(2001年に絵本館より復刊。
写真は絵本館版)

「バッド・ムーン」
『知らない本や本屋を捜したり読んだり』
植草甚一　1974年　晶文社

黒人シンガーの歌声を瓶の中に入れてロケットのように発射、その勢いで月を落とすという『ムッシュ・ムニエルとおつきさま』の不思議なモチーフはもともと「バッド・ムーン」に登場したものだった。植草甚一の本が初出だけあって、Jazzyな香りが漂う渋味たっぷりの作品。



サーカスにやってきたムニエルは魔法を使って観客を楽しませようとするが、その魔法はどれも失敗ばかり。観客を卵にしてしまったり、綱渡りのメリーさんの脚を伸ばしてしまったり……。

「ムッシュ・ムニエルの サーカス」
1981年　福音館書店
(2000年に絵本館より復刊。
写真は絵本館版)

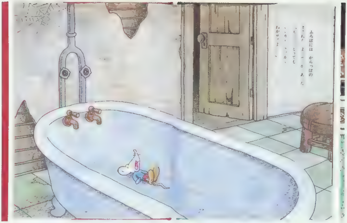
maki sasaki's
picture books
since 1973

ねずみもおじさんも旅をする

「ねずみがたびをしていたよ」いつもこの言葉ではじまる人気絵本「ねむいねむいねずみ」シリーズは、お母さんを捜して旅をしているらしき子どものねずみが、旅の途中で変な屋敷に迷いこんだり、サンタクロースの袋の中で眠りこんだり、おばけのいる不思議な森に入りこんだり……といったお話です。

一見『母をたずねて三千里』のようなスタンダードな構成を持ったこのシリーズ。しかし、天性のナンセンス作家・佐々木マキの作品だけあって、「お母さんとの感動の再会」などを期待して読むととんだ肩すかしにあってしまいます。「ねむいねむいねずみ」シリーズはこれまで通算一〇作品が刊行されていますが、何作読んでもねずみがいつかお母さんに会えそうな気配はありません。

お母さんはつねにねずみが見る「夢」の中だけに登場します。そして、このシリーズのオチはいつも「また旅に出る」という



「ねむいねむいねずみ」
1979年　PHP研究所

ねずみが廃屋に迷いこみ、ひと眠りしようとすると空き瓶がダンスパーティーをしたり、バスタブから勝手にお湯があふれたりして……。

「ねむいねむいねずみはおなかがすいた」
1982年　PHP研究所

お腹が空いてしかたがないねずみは、森で不思議なキノコを食べてしまう。すると身体がムクムクと大きくなってしまって、さあ大変！

もので、どれだけたっても一向に「最終回」も「大団円」も迎えそうにありません。「可愛い子には旅をさせろ」とは言いますが、ちょっと旅をさせすぎなくらいです。

また、マキさんの作品では旅に出るのは少年や青年だけではありません。たとえば『いとしのロベルタ』という作品では、なんと旅に出るのはいい歳をした「おじさん」なのです。けっして帰還しない放蕩息子は、そのまま「おじさん」になってしまった！　いなくなってしまったいとしいロベルタを捜して放浪する「おじさん」の背広姿は、なんとも言えないユーモアと哀愁が漂っています。

「ねむいねむいねずみのクリスマス」
1982年　PHP研究所

サンタクロースの袋の中に迷いこんでしまったねずみは、そのままうとうとと眠りこむ。そこで見る夢は「プレゼントの　つつみを　あけたら　おかあさんが　でてきた　ゆめ」。

「ねむいねむいねずみとなきむしぼうや」
1984年　PHP研究所

旅の途中で疲れて寝てしまったねずみが見るのは「おかあさんが　そらから　パラシュートで　おりてきた　ゆめ」。現実では空からハゲタカがやってきて……。

「お母さんの夢」セレクション

「ねむいねむいねずみ」シリーズで毎回欠かさず登場する「お母さんの夢」。シリーズの新作が出るたびに、今回はどんな夢を見るのか楽しみに待っている読者も多いでしょう。

「ねむいねむいねずみとおつきさま」 1985年　PHP研究所

三日月の上で眠りこんでしまうねずみ。ねずみが見た「おかあさんの　ゆめ」は、優しいお母さんがホットケーキをつくって持ってきてくれるというもの。

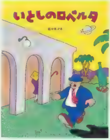
「ねむいねむいねずみともりのおばけ」
1985年　PHP研究所

おばけがたくさんの森の中でねずみは「おかあさんの　ゆめ」を見る。するとおばけたちも一緒に眠りこんで「おかあさんの　ゆめ」を見る。

おじさんといえども、パッションもあれば迷いもある。おじさんがさまよいながら、うわごとのようにつぶやくコトバ、頭の中にうずまくコトバは、すべて英語のラヴ・ソングに出てくる常套句・紋切り型の直訳に近いものでなければならない。

「佐々木マキさんからのメッセージ」絵本館HPより
http://ehonkan.co.jp/ehon/book/013.html

いなくなってしまったいとしいロベルタを捜し、背広姿の紳士が長い旅に出る。ラヴ・ソングを唄いながら、ロベルタを捜し続ける男。ようやく見つけたロベルタは実は彼の「恋人」ではなくて……。ラストのぶっ飛んだオチも楽しいシュールな絵本。おじさんが旅をするというモチーフは、ギリシアの映画監督、テオ・アンゲロプロスの『旅芸人の記録』に触発されたものだという。



「いとしのロベルタ」
1991年 ほるぷ出版
(2011年に絵本館より復刊。
写真は絵本館版)

とぼけた動物たち

シニカルでさみしがりやの「やっぱりおおかみ」、怪し気だけれどドジなヤギの魔術師「ムッシュ・ムニエル」、お母さんを捜しながら旅の途中でいつも眠ってしまう「ねむいねむいねずみ」……。マキさんの絵本には、チャーミングで愛すべき動物のキャラクターたちがたくさん登場します。マキさんの絵本で動物が出てくるものをあげれば数えきれませんが、ここではその中でもちょっととぼけた動物が主人公のお話を紹介します。

「あそぼうよセイウチ」
1983年　PHP研究所
（1995年に絵本館より復刊。
写真は絵本館版）

ある日、女の子はお屋敷の庭にセイウチが住んでいるのを見つける。このセイウチ、いったいどこからやってきたの？　庭師のお父さんに「セイウチをどこかに連れていけ」と言われた女の子は、セイウチを連れて電車に乗って動物園に行ったり、海水浴に行ったり、映画館に行ったり……。たくさん遊んでセイウチを庭に連れて帰ると、お父さんに「なぜ連れて帰ってきた？」と怒られてしまう。困った女の子はセイウチをどうしたのかって？　「じつはまだおやしきのいけにいるのです」（by つげ義春）。とぼけたナンセンスが笑いを誘うこの絵本は、「ガロ」の先輩マンガ家、つげ義春の名作「李さん一家」への愛すべきオマージュにもなっている。

なぜか南極ではなく日本の山に住んでいるペンギン。タモで魚を捕まえては毎日食べている。「おさかなばかりで、うんざりだ。あー、かきごおりが　たべたい」。魚ばかり食べるのに飽きたペンギンは、一度「かき氷」というものを食べてみたいと、変装して街に繰り出す。街に出たペンギンは念願のかき氷を食べ、なんとアイスクリーム屋さんで働くことに。ところが、珍しいペンギンに目をつけた怪しい男が近よってきて……。

「やまからきたぺんぎん」
1984年　フレーベル館

column: Machi Tawara

ナンセンス系との出会い　俵万智

先月単行本になった『かーかん、はあい』（注）を読んでくれた友人が、こんなことを言う。

「選ばれた絵本、どれもいいんだけど、ちょっと真面目すぎるんじゃない？　足りないとしたらナンセンス系だね」

「ナンセンス系？」

子育てという点では、大先輩でもある彼のオススメにしたがい、私は何冊かの絵本を購入した。『ぶたのたね』（佐々木マキ作、絵本館・1260円）、『どろぼうがっこう』（加古里子作、偕成社・1050円）、『キャベツくん』（長新太作、文研出版・1365円）……確かに、こういうジャンルは、今まで縁がなかったな、と思う。

特に『ぶたのたね』には、ほんとうに驚かされた。ぶたよりも走るのが遅くて、まだ一度もぶたを食べたことのない狼が主人公だ。狼といえば、絵本の世界では悪役というのが常識だが、彼はまったく違う。

不憫に思ったきつねはかせが、狼にくれたもの、それが「ぶたのたね」だ。その種を撒いて育てると、ぶたの実がなり、好きなだけぶたを食べられるという。

息子は明らかに「ありえな～い」という顔をして聞いていた。読んでやる私自身もそう思った。

「エルマーのチューインガム、思い出しちゃうね」「うん、そう、たくみん（息子の愛称）も！」

数日前、『エルマーのぼうけん』（R・S・ガネット作、渡辺茂男訳、福音館書店・700円）を読んだところだったので、二人とも同じことを連想していた。

虎に食べられそうになったエルマーが「このチューインガムを噛んで、緑色になったら、地面に撒くといい。たくさんのチューインガムがなるから」と言って虎を騙し、難を逃れる場面があったのだ。もちろんチューインガムはいつまでたっても緑色にはならず、その間にエルマーは逃げることに成功する。どんなに危険な場面でも、彼は機転をきかし、そのたびに息子はいたく感心していた。

だから当然ぶたのたねも……と思っていたのだが、我々親子の予想は見事に裏切られた。大きくなったぶたの木の絵をめくると、次のページには「うわあ！」。枝に、何頭ものぶたがぶらさがっている。このページを見た瞬間の、何かが弾けるような、なんともいえない気分は、未体験のものだった。

「ぎゃはははは。ぶただ、ぶただ」

「ほんとに、ぶたのたねだったんだ」

息子と私は、壊れたように笑いあった。

エルマーのチューインガムは、生きる知恵としての嘘を教えてくれたが、このぶたのたねは、常識で硬くなった心に揺さぶりをかけてくる。なるほど、これがナンセンスというものの力か、と思った。

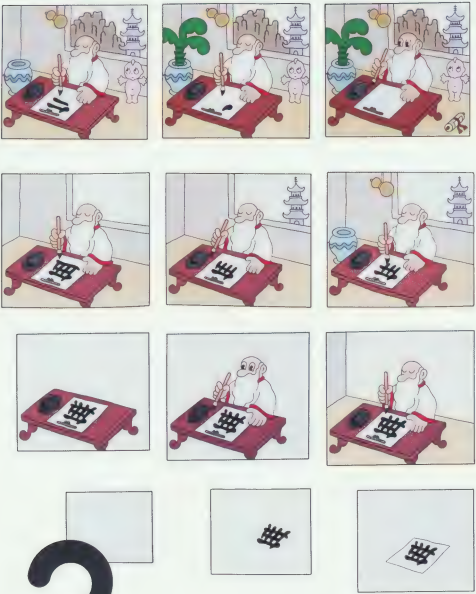
五歳になって、だいぶ分別くさくなってきた息子。今だからこそ、ここまで驚き笑えるのかもしれない。

（「朝日新聞」二〇〇八年一二月二二日夕刊より転載。再録にあたり新たにタイトルを付した）

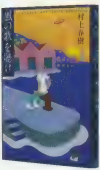
（注）この原稿執筆当時。『かーかん、はあい』は2008年11月に朝日新聞出版より刊行された。

『みんなとぶぞ』1980年　サンリード（2013年に『ぶたがとぶ』と改題して絵本館より復刊）

『宇宙のつくりかた』池澤夏樹・文　佐々木マキ・絵　1992年　福音館書店



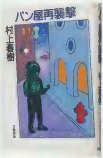
Part. 3 イラストレーションの世界



「風の歌を聴け」
村上春樹　1979年　講談社

「1973年のピンボール」
村上春樹　1980年　講談社

「羊をめぐる冒険」
村上春樹　1982年　講談社



「パン屋再襲撃」
村上春樹　1986年　文藝春秋

「ダンス・ダンス・ダンス」（上・下）
村上春樹　1988年　講談社

「TVピープル」
村上春樹　1990年　文藝春秋

村上春樹との仕事

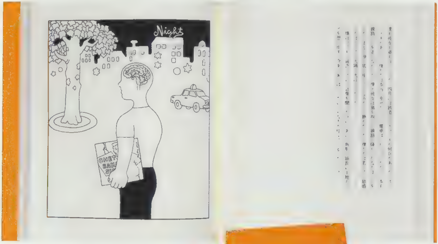
「佐々木マキは僕にとっては永遠の天才少年である」

村上春樹は一九八四年に刊行されたマキさんの作品集『佐々木マキのナンセンサス世界』に寄せた解説（「佐々木マキ・ショック・1967」）の中で、学生時代に読んだマキさんのマンガから受けた印象についてこう語っていました。村上春樹は小説家になる以前の、まだ神戸の高校生だった時代から「ガロ」の前衛マンガ家・佐々木マキの熱心な読者だったそうです。二〇一一年に刊行された『うみべのまち』に寄せた帯文の中ではこうも書いています。

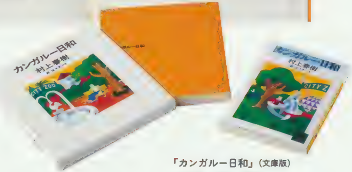
「だから僕が『風の歌を聴け』という最初の小説を書いて、それが単行本になると決まったとき、その表紙はどうしても佐々木マキさんの絵でなくてはならなかった」

こうして、村上春樹のデビュー小説『風の歌を聴け』の装画をマキさんが担当することになりました。以来、『1973年のピンボール』『羊をめぐる冒険』『カンガルー日和』『パン屋再襲撃』『ダンス・ダンス・ダンス』『TVピープル』の七作品にわたり、小説の表紙をマキさんが描いています。初期の村上春樹の小説を、マキさんの描いた独特のシルエットの人物がたたずむ、あのイラストとともに想起する人も多いでしょう。

ふたりには『羊男のクリスマス』『ふしぎな図書館』という共著もあります。村上春樹が文、マキさんが絵を担当した、不思議な雰囲気を持つ短編小説＝絵本です。どちらにも初期の村上文学の主要キャラクターのひとりである「羊男」が登場します。マキさんが描いた「羊男」はとても不可思議でチャーミングな姿をしています。



「カンガルー日和」
村上春樹　1983年　平凡社



maki sasaki's
illustrations
since 1969

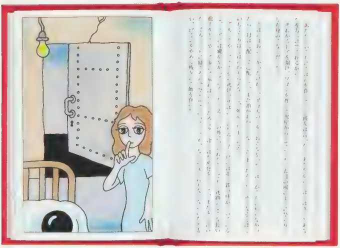
「カンガルー日和」（文庫版）
村上春樹　1986年　講談社

「カンガルー日和」 原画

「羊男のクリスマス」村上春樹・文　佐々木マキ・絵　1985年　講談社

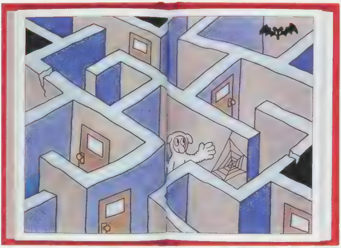
羊男協会からクリスマスのための作曲を依頼された羊男は、いつまでたっても曲をつくることができずに困っていた。羊博士に相談してみると、なんと羊男は去年のクリスマスイブに食べたドーナツのせいで呪われてしまったのだという。呪いを解くために不思議な世界に旅立った羊男を待ちうけていたのは……。村上春樹と佐々木マキによる風変わりなクリスマス絵本。

「羊男のクリスマス」原画



「ふしぎな図書館」
村上春樹・文　佐々木マキ・絵
2005年　講談社

図書館で「オスマントルコ帝国の税金のあつめ方」について調べようと、職員の老人にたずねた「ぼく」は、奇妙な地下の閲覧室に案内されて、図書館に監禁されてしまう。「ぼく」は無事に図書館の外に出ることができるのだろうか？『カンガルー日和』に掲載された短編「図書館奇譚」を改稿し、新しく絵をつけた「大人のためのファンタジー」。



文学、映画、ジャズ……。多岐にわたる分野の批評活動によって"J・J"の愛称で知られる植草甚一は、雑学・雑食のいわゆる「サブカルチャー批評」の草分け的存在でした。マキさんは若いころから植草甚一のファンで、植草が連載を持っていたハードボイルド雑誌『マンハント』なども愛読していたそうです。

　マキさんがその植草甚一の本『J・Jおじさんの千夜一夜物語』の表紙と挿絵を担当したのは一九七六年のことでした。「植草甚一責任編集」と銘打ち、雑誌「ワンダーランド」が立ち上げられたのは一九七三年でしたが、一九七〇年代を通して植草甚一の批評・編集眼は若者文化を大きく牽引していくことになりました。

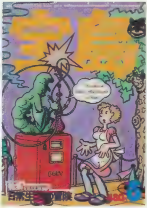
　雑誌「ワンダーランド」はその後、「宝島」と名前を変えて晶文社からJICC出版の雑誌になります（植草は名誉編集長に就任）が、マキさんは一九七七年の一年ほどの間、この『宝島』の表紙も担当していました。アメリカの異色マンガ家、ロバート・クラム風のクールなタッチで描かれたイラストレーションは、この時代の先鋭的な若者文化の空気感を巧みに捉えています。

「J・Jおじさんの千夜一夜物語」
植草甚一　1976年　晶文社

植草甚一と「宝島」

「宝島」
1977年1月～11月
JICC出版

maki sasaki's illustrations since 1969


宝島
480
6

宝島
ロック・アラウンド・ミー
480
4

宝島
SOS
3

宝島
8
480
特集
宝島サマースクール

宝島
特集 きみの歌はぼくの歌
7
480

宝島
6
480
ここにいる!

宝島
11
480
これが
スペース・シャトルだ!
北山耕平
LEAVE US ALONE

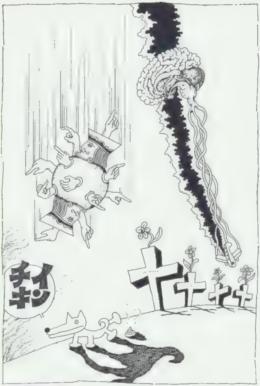
宝島
10
480
アメリカの国語教科書から
いろんなことを学んでみよう
エルビス・プレスリー

宝島
9
480

鶴見俊輔と「思想の科学」

「思想の科学」は一九四六年に鶴見俊輔をはじめとする「思想の科学研究会」のメンバーが立ち上げた思想誌です。この「思想の科学」を特徴づけたのは、従来の知識人に軽視されてきた、通俗小説、映画、マンガ、落語、流行歌などを積極的に論じる姿勢でした。のちに鶴見俊輔はそれらを「限界芸術」という言葉で表現し、「芸術」という言葉をかぎられたエリート層のもとから解放し、市井の営みにまでひろげて論じました。

マキさんは一九六九～七〇年の間、この「思想の科学」に一ページマンガ「そしてぼくらは」を連載していました。この仕事をきっかけとして、その後、マキさんが表紙と挿絵を描いた鶴見俊輔の単行本『ひとが生まれる』や共著の絵本『わたしが外人だったころ』『言葉はひろがる』などのコラボレーションの数々が生まれました。



「そしてぼくらは」
『思想の科学』1970年3月

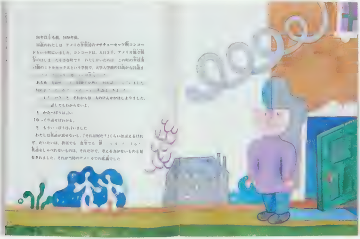
「思想の科学」
1970年3月
思想の科学研究会

「ひとが生まれる」（文庫版）
鶴見俊輔　1994年　筑摩書房

「ひとが生まれる」
鶴見俊輔　1972年　筑摩書房

「言葉はひろがる」
鶴見俊輔・文
佐々木マキ・絵
1988年　福音館書店
（写真は1991年の「たくさんのふしぎ傑作集」版）

漂流民はどのようにして異国の言葉を覚え、言葉の違いから生まれる溝を克服していくのか。鶴見俊輔が言語とコミュニケーションについてさまざまな実例を用いて解説した一冊。



「わたしが外人だったころ」
鶴見俊輔・文
佐々木マキ・絵
1995年　福音館書店

鶴見俊輔の半自伝的作品。幼少期の渡米から、太平洋戦争中の帰国と徴兵という実体験に基づいて、戦争と平和、個人と国家などの重たいテーマに取り組んだ作品。

「きまりって何？」
鶴見俊輔・文
佐々木マキ・絵
2002年　晶文社

「原民喜のガリバー旅行記」 原民喜　1977年　晶文社

戦中に広島で被曝し、その経験を題材にして小説「夏の花」を書いた文学者の再話による「ガリバー旅行記」。原はこの翻訳の直後（1951年）に自殺した。本書は原の死後、四半世紀たって「ものがたり図書館」シリーズの一冊として、新たにマキさんが絵をつけて晶文社から刊行されたもの。

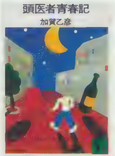
さまざまな装画・挿絵

イラストレーターとしてのマキさんは、このほかにもさまざまな書籍の装画や挿絵を担当してきました。そのイラストの数々は、書籍の挿絵という範囲をこえて、作品としての強い存在感を感じさせるものばかりです。

また、マキさんには書籍の挿絵だけでなく、さまざまな雑誌に発表されたイラストレーション作品も多数あります。たとえば、やなせたかし責任編集の雑誌「詩とメルヘン」に発表された稲垣足穂の「チョコレット」の挿絵は、足穂の世界にマキさんの世界をぶつけることによって、小説を優れた絵物語に昇華することに成功した傑作です。

「天狗笑い　豊島与志雄童話集」 豊島与志雄　1978年　晶文社

小説家、フランス文学者、児童文学者として知られる豊島与志雄の童話集。『原民喜のガリバー旅行記』同様、本書は晶文社の「ものがたり図書館」シリーズの一冊として刊行された。



「頭医者青春記」（文庫版）
加賀乙彦　1983年　講談社

「ニューヨークは
闇につつまれて」
アーウィン・ショー（常盤新平・訳）
1981年　大和書房

「真田風雲録」（文庫版）
福田善之　1973年　角川書店

「厚化粧の女」（上・下 文庫版）
フランソワーズ・サガン（吉田暁子・訳）
1985年　集英社

「わが夢の女
ボンテンペルリ短篇集」（文庫版）
マッシモ・ボンテンペルリ（岩崎純孝・訳）
1988年　筑摩書房

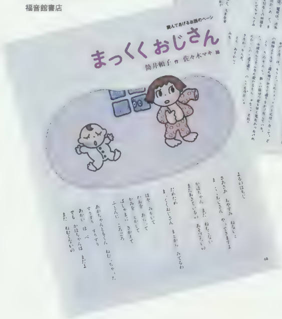
「紳士は金髪がお好き」
アニタ・ルース（常盤新平・訳）
1982年　大和書房

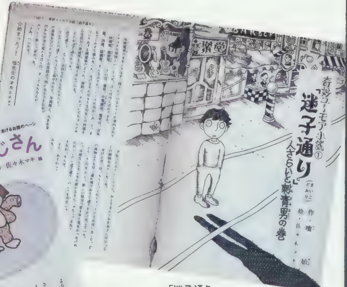
「仮想インタビュー
物質が語る自画像」
リチャード・ハモンド（岡田好恵・訳）
2008年　講談社

「非対称の起源」
クリス・マクマナス（大貫昌子・訳）
2006年　講談社

「ヘンゼルとグレーテル」
ワンダ・ガアグ（佐々木マキ・訳）
1993年　福音館書店

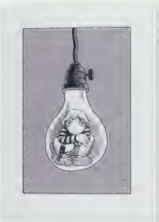
「まっくくおじさん」
筒井頼子・文　佐々木マキ・絵
「母の友」2012年4月
福音館書店

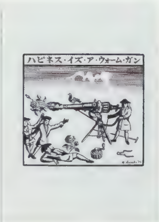




「迷子通り」
喰始・文　佐々木マキ・絵
「中二時代」
1972年4月　旺文社

さまざまな
装画・挿絵

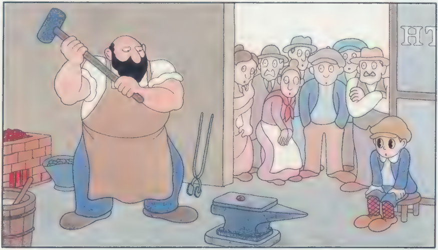




「HELP!」1990年　トムズボックス
マキさんのイラスト集。1972―73年にあるスポーツ新聞に発表されたイラストをまとめて再編集したもの。

「小さなヘーベルマン」
シュルトム・作　佐々木マキ・絵
「詩とメルヘン」1976年12月　サンリオ

お月さまが小さなヘーベルマンぼうやのベビーベッドに魔法をかけると、ベッドは船のように空を漂い、街を駆けまわる。ドイツの文学者シュルトムによる童話。



「チョコレット」
稲垣足穂・文　佐々木マキ・絵
「詩とメルヘン」1979年9—10月
サンリオ　原画

チョコレートの中に入りこんでしまった妖精を追い出そうと、ポンピイ少年が鍛冶屋にチョコレートを持ちこむ。『一千一秒物語』で知られる稲垣足穂のデビュー短編。

絵本の作画

マキさんは絵本作家であると同時に、絵本の挿絵画家でもあります。たとえば、『ぼくがとぶ』の次に出たマキさんの絵本は、マキさんが挿絵を描き、ロシア文学者の内田莉莎子がポーランド民話を再話した『くったのんだわらった』という作品でした。この挿絵はマキさんの画業を代表する作品のひとつでもあります。

ほかにもシャルル・ペローの『長ぐつをはいたねこ』やアンデルセンの『絵のない絵本』など、マキさんが挿絵のみを担当した絵本の中にも、数えきれないくらいの素敵な作品があります。ここでは、そのほんの一端をご紹介します。

「くった のんだ わらった」
内田莉莎子・再話　佐々木マキ・絵　1976年　福音館書店
(写真は2012年の「こどものとも絵本」版)

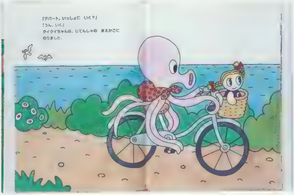
ひばりの夫婦が卵を巣の中で温めようとすると、もぐらが邪魔をする。「もぐらを追い出してほしい」とおおかみに頼むと、おおかみは、「お腹いっぱいごちそうを食べさせてくれたらもぐらを追い出してあげる」と約束する。おおかみを満足させるための、ひばりの大奮闘が楽しいポーランド民話。

「すてきなバスケット」
小沢正・文　佐々木マキ・絵　1977年　福音館書店
（写真は1994年の特製版）

森にハイキングにやってきたこぶたとうさぎから、なんでも好きなものが飛び出す「ふしぎなバスケット」を取り上げたおおかみは、大好物のトンカツを100枚出してくれるようにお願いするが……。

「てんをおしあげたはなし」
牧野夏子・文　佐々木マキ・絵　2007年　福音館書店

大昔、天と地はなかよしでぴったりとくっついて暮らしていたが、その間に人や動物が住むようになってから、ふたりは離れ離れ。天と地はふたたびくっつこうと、人や動物の世界を押しつぶそうとする。中国のチワン族に伝わる民話をもとにした作品。



「クイクイちゃん」
牧野夏子・文　佐々木マキ・絵　2012年　絵本館

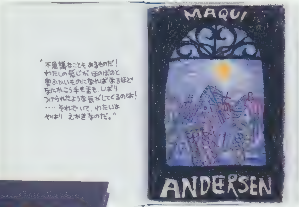
毛糸と布でできたお話しする人形クイクイちゃんは、海辺で会ったタコさんと一緒にデパートに買い物に出かける。するとデパートでクイクイちゃんは普通の人形と間違えられて捕まってしまう。さあ、どうなる？

絵本の作画

「長ぐつをはいたねこ」
シャルル・ペロー（出口裕弘・訳）
佐々木マキ・絵　1987年　ミキハウス

maki sasaki's
illustrations
since 1969

**「私家版
アンデルセン・絵のない絵本」**
2005年　メディアリンクス・ジャパン



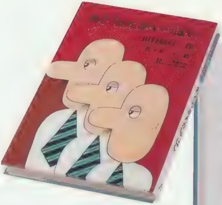
マキさんがまだ20歳の学生だったころに、現在の夫人への贈り物としてスケッチブックに描いた絵本の復刻版。書籍のカバーを外すと当時のスケッチブックの様子が忠実に再現されている。角川文庫版のアンデルセン『絵のない絵本』（川崎芳隆・訳）に触発されて、文章を引用しながら絵本に仕上げた。オリジナルはB5版のスケッチブックにペンやクレパス、水彩絵具で着色されたが、貧しい画学生であったためスケッチブックの枚数が足りず、全話を描くことができなかったという。

アンデルセン生誕200年を記念してつくられた、描き下ろしのアンデルセン絵本シリーズの別巻。スケッチブックに『絵のない絵本』を描いていたころから30年以上たって、ようやく『絵のない絵本』の全話を描くことができた。

「絵のない絵本」
H・C・アンデルセン（角野栄子・訳）
佐々木マキ・絵　2004年　小学館

童話の挿絵

マキさんのイラストレーションの仕事の柱には、小説や絵本の挿絵と並んで児童文学や童話の挿絵の仕事があります。三田村信行、小沢正、山元護久、舟崎克彦……。童話の世界に新風を吹き込んだこれらの作家たちは、挿絵画家としてのマキさんのよい共著者でもありました。

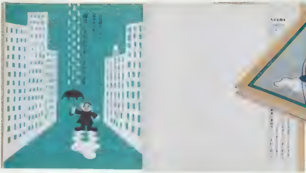


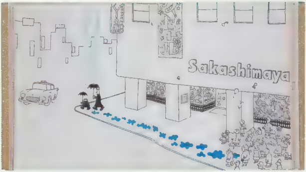
「おとうさんがいっぱい」
三田村信行・文　佐々木マキ・絵
1975年　理論社

ある日突然、全国の家庭でお父さんが5、6人に増殖する。みんな自分が本物のお父さんだと主張するので、困ってしまった政府は、子どもに本物のお父さんをひとり選ばせて、なんと残りのお父さんを処分することに……。数多の子どもたちにトラウマを残したシュールなホラーSF。

「たぬきのイソップ」
小沢正・文　佐々木マキ・絵　1976年　ポプラ社
(写真は2000年の改訂版)

ハイキングに出かけたこぶたとうさぎは、自分たちがいまいる場所を地図で確認しようとするが、地図の読み方を間違えて、いま自分たちは目の前に見える森の中にいると思いこんでしまう。森の中にいるはずなのに、目の前に森が見えるのはなぜ？　そこから、こぶたとうさぎが展開する支離滅裂な妄想が笑いを誘う。





「雨はまちかどをまがります」
山元護久・文　佐々木マキ・絵
1976年　理論社

よく晴れた日に、タロちんは「雨がふる」というねずみの天気予報を信じてレインコートと長靴に傘を持って外出する。街の人々にクスクス笑われてしまうが、街角で同じようないでたちの男と出会うと、タロちんと男の真上だけに雨がふってきて……。ふたりが街を歩くたびに雨も街角を曲がってついてくる、ユーモラスな童話。

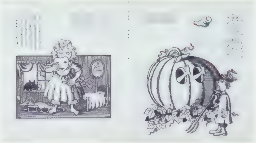
maki sasaki's
illustrations
since 1969

「せかいいちのごちそう」
舟崎克彦・文　佐々木マキ・絵　1979年　理論社

へっぴり谷に住む「むっつりおおかみ」はいろんなものを食べ飽きてしまって、「せかいいちのごちそう」を探しに谷を下ることにする。野を駆けまわり、海にもぐり、空を飛ぶむっつりおおかみ。ようやく「せかいいちのごちそう」にありついた「むっつりおおかみ」を待ちうけていたのは……。

『ふしぎな角笛　ドイツのまざあぐうす』
矢川澄子・編訳　佐々木マキ・絵　1979年　大和書房

ドイツに伝わるわらべ歌を矢川澄子が翻訳した、ドイツ版「マザー・グース」。



『マザー・グース　その世界』
平野敬一・編　1976年　すばる書房

矢川澄子翻訳によるマザー・グースの詩にマキさんがイラストレーションをつけたもの。

ナンセンスの詩人たち

マンガ、絵本、イラストレーション……。多岐にわたるマキさんの作品に共通する特徴をひとつあげるとすれば、それは「ナンセンス」です。かつて、マキさんの初期の実験マンガの（物語やストーリーから解放された）自由な表現を、美術批評家の中原佑介や石子順造は「ナンセンス」と呼びましたが（注）、マキさんの絵本の中にも、形を変えてこのナンセンスが流れ込んでいます。もっともらしい「教訓」や押し付けがましい「教育的な意図」を欠いたマキさんの絵本は、ひたすらに自由でしなやかです。

ナンセンスの故郷と言えば、「マザー・グース」や「不思議の国のアリス」を生んだイギリスです。ここでは、矢川澄子とのコラボレーションによって生まれた「マザー・グース」の世界や、マキさんの手によるエドワード・リアのナンセンス絵本の翻訳など、ナンセンス文学の系譜に連なるイラストレーションの数々をご紹介します。

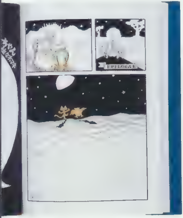
（注）石子順造他『現代漫画論集』1969年　青林堂／中原佑介『ナンセンス芸術論』1972年　フィルムアート社

『赤のなぞなぞ』
柴田武、谷川俊太郎、矢川澄子・編
佐々木マキ・絵　1986年　大修館書店

「赤」「白」「黒」にテーマを分けた「シリーズ世界のなぞなぞ」の一冊。『黒のなぞなぞ』のイラストは長新太、『白のなぞなぞ』のイラストは村井宗二が手掛けた。

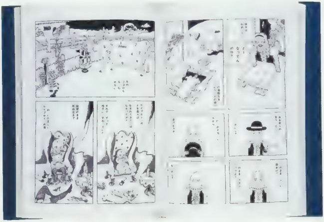
「たわごと師たち」
エドワード・リア・詩（佐々木マキ・訳画）
1994年　福音館書店

イギリスのナンセンス詩人、エドワード・リアの滑稽五行詩（リメリック）をマンガに翻訳した作品。オリジナル版のリアの挿絵つきのリメリックと比べてみても楽しい。



「フクロウと仔猫ちゃん」
「ガロ」1972年4月　青林堂
（写真は単行本『ピクルス街異聞』より）

エドワード・リアのナンセンス詩 “The Owl and the Pussycat” のマンガ翻訳。



「たわごと師たち」
「ガロ」1972年1月　青林堂

「ガロ」時代に発表した『たわごと師たち』の原型となる作品。

「あべこべ世界の住人たち」
佐々木マキ・編訳　1991年　筑摩書房

「佐々木マキ・編訳」による、ナンセンス詩のアンソロジー。

佐々木マキとの出会いと現在

夏目房之介

一九六九～七〇年、一九歳の僕は、ひどい鬱のドツボにはまっていた。文章はおろか絵も描けず、毎日ジャズ喫茶でただ無為にやり過ごすしかない日々を送っていた。

佐々木マキのマンガは、そんな僕を、再びマンガ（のようなもの）を描けるようにしてくれた。幼少時にイタズラ描きをしたときの、ただ線をぐにゃぐにゃ描くだけで、そこに何かが立ち現れてしまう楽しさを思い起こさせてくれた。

線が記号化するあわいの面白さを絵に仕立て、それらをコマの枠線で構成すると、なぜかマンガのようなものになってしまう。その不思議さは、やがて「マンガ表現論」を展開するにいたる、最初の問いをもたらした。

「マンガって何だろう？」

佐々木マキは、マンガとマンガでないものの境い目を見せてくれた。絵とコマの関係がマンガだという、形式によるマンガ定義は、すでに六〇年代後半期に峠あかね（真崎守）などによって示されていたが、それを自分の頭で、マンガを描きながら考え始めたのは、佐々木マキ風のマンガを描き始めてからだった。

二〇一一年七月、僕は米国人マンガ研究者ライアン・ホームバーグとともに、初めて佐々木マキさんに会った。そのインタビューはライアンの研究のためのもので未発表だが、僕にとっては実り多いものだった。

佐々木さんは、植草甚一や杉浦茂が好きなことや、昭和初期のモダニズムへの興味を語られた。六〇年代、昭和前期への興味はマンガや芝居や思想系でも共有されていて、それは戦後とは何かという問いとつらなっていたように思う。

佐々木マキのマンガのコラージュ的な発想、様々な素材を混在させて、メディアの物質性を意識させる方法は、昭和初期の新興芸術運動という前衛の方法であり、植草のコラージュや杉浦マンガの不思議感に流れこんでいた。田河水泡もまた、その運動をへてマンガに至りついている。

中産階級の都市文化として昭和初期に成熟し始めるモダニズム文化の、戦後における再構築と大衆化が手塚を含む戦後マンガであったとするなら、佐々木マキや林静一のマンガは、まさしくその戦後的な自覚＝前衛化の様相だったはずだ。

佐々木マキはマンガ史の戦前戦後をつなぐ環のひとつとして再び現れた。「表現すべきことがないときに、いかに表現すべきか」という方法が佐々木マキのマンガだったという村上春樹の言葉は、その文脈であらためてとらえ返せるように思う。

「ひょっこりひとつ」1995年　福音館書店

Part. 4 絵本の世界 その2

『くまの木をさがしに』2012年 教育画劇

maki sasaki's
picture books
since 1979

「ぶたのたね」 1986年　フレーベル館
（1989年に絵本館より復刊。写真は絵本館版）

「また ぶたのたね」 2005年　絵本館

「またまた ぶたのたね」 2009年　絵本館

こりないおおかみ

『やっぱりおおかみ』と並んで読者に愛されるマキさんの絵本「ぶたのたね」シリーズ（『ぶたのたね』『また ぶたのたね』『またまた ぶたのたね』）の第一作が最初に世に出たのは、一九八六年、フレーベル館の「キンダーおはなしえほん」の一冊としてでした。「ぶたのたね」シリーズは、柔らかなユーモアと爆発的なナンセンスが同居した、大人も子どももそろって楽しめる傑作絵本です。

「はしるのが　とても　おそいおおかみが いた。どんなにおそいかというと、ぶたよりもおそい」

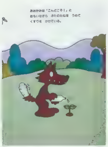
走るのがとても遅いおおかみは、一度でいいからぶたの丸焼きを食べてみたいと思っています。そこでキツネ博士に相談してみると「ぶたのたね」という不思議な種をくれます。おおかみが種にせっせとくすりをかけて育てると、なんとぶたがたわわに実る木が生えてきて……。

『やっぱりおおかみ』から一〇年以上たって描かれたこの絵本に登場するおおかみの姿は、孤独でさびしげなおおかみとはうって変わって、とてもチャーミングでユーモラスな姿をしています。

「やーい、おおかみ、ここまでおいで。あっかんべー」

ぶたにからかわれるこの可愛らしいおおかみは、シリーズ三作を通して何度も「ぶたのたね」

『ぶたのたね』原画

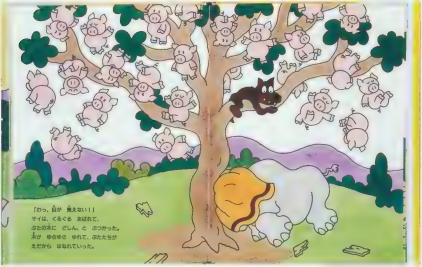


を育てますが、結局一度もぶたの丸焼きを食べることができません。いつも、あとちょっとというところでぶたを逃がしてしまうのです。

でも、おおかみはけっしてめげません。おおかみは「こんどこそ！」と思いながら、また「ぶたのたね」にくすりをかけ続けるのです。カミュの『シジフォスの神話』にも似たこの徒労は、しかし、けっして深刻ぶった悲劇にはならず、その底におおらかなユーモアをたたえています。何度同じ失敗を繰り返してもこりない、おバカなおおかみ。そんなおおかみに対する優しさに満ちたまなざしが、この絵本がみなに愛され続ける理由なのかもしれません。

maki sasaki's
picture books
since 1979

右頁「また ぶたのたね」
左頁「またまた ぶたのたね」



私はあいかわらずバカなことを考えて絵本を作っています。
が、このおおかみも全く苦労が身につかない、つまり
失敗から学ぶことを、しないのですね。あきれたものです。

「佐々木マキさんからメッセージ」絵本館HPより
http://ehonkan.co.jp/ehon/book/150.html

おとぎばなしの女の子

むかしむかし、あるところに「おんなのこ」と「おとこのこ」がいました……。

　おとぎばなしの登場人物たちは、こんな風に名前を持たずに登場することがしばしばあります。「おんなのこ」と一匹の「いぬ」が森の魔女の家に迷いこむという、グリム童話風の骨組みを持った絵本『まじょのかんづめ』。この作品に登場するツインテールの元気な「おんなのこ」と「いぬ」も最初は名前がありませんでした。

　しかし、この「おんなのこ」と「いぬ」のコンビは、その後同シリーズ（『まじょのすいぞくかん』『まじょのふるどうぐや』）や「おはなしパレード」のシリーズ（『なぞなぞライオン』『おれはレオ』『どろんこライオン』）、そして『くまの木をさがしに』……と、マキさんの作品の中に、たびたび姿を現すことになります。

　やがて「おんなのこ」は「きのみ・きのこ」、「いぬ」は「イワン」という素敵な名前が与えられます。ふたりは絵本の中を元気に飛びまわり、マキさんの作品世界のおなじみのキャラクターになるのでした。めでたし、めでたし。

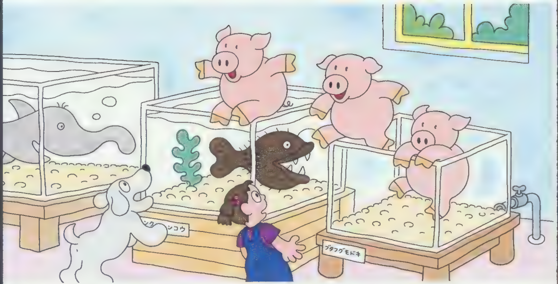
「まじょのかんづめ」1994年　福音館書店
（写真は1999年の「こどものとも傑作集」版）

「まじょのすいぞくかん」2000年　福音館書店
（写真は2000年の特製版）

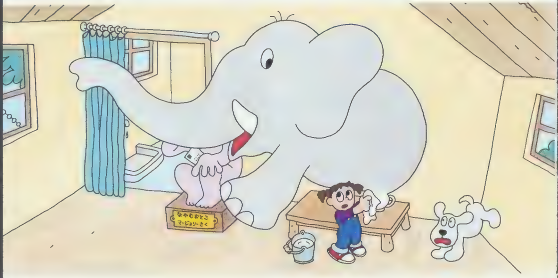
「まじょのふるどうぐや」2003年　福音館書店

「まじょのかんづめ」原画

森で見知らぬ家に迷いこんだ「おんなのこ」と「いぬ」が、テーブルの上にある缶詰をあけると中からいろんな動物たちが出てきて……。

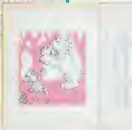


「まじょのすいぞくかん」原画



「まじょのふるどうぐや」原画

「くまの木をさがしに」 2012年　教育画劇　原画
誕生日プレゼントにくまのぬいぐるみを欲しがったきのこちゃんが、「くまの木」に行って自分が気に入ったくまのぬいぐるみを選ぶ。あなたの気に入ったくまはどれ？



「どろんこライオン」
2011年　理論社

サーカスから逃げ出したサイとヘビとライオンが、きのこちゃんの助けで愉快などろんこ大作戦を繰り広げる。

「おれはレオ」
2006年　理論社

森でサイにおそわれた「おんなのこ」は回文で勝負を挑む。「夜店のセミよ」。前から読んでも後ろから読んでも一緒。さあ、あなたの番よ。

「なぞなぞライオン」
1997年　理論社

「おんなのこ」が森でライオンにばったり会って、ムシャムシャと食べられそうになる。機転を利かせた「おんなのこ」は、突如ライオンになぞなぞ勝負を挑む。負けたら、私を食べてもいいわ。

おてんば姫さま

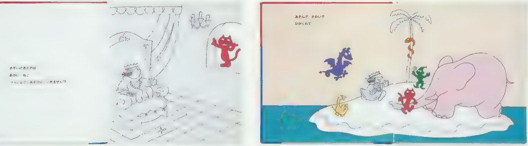
「はいいろこくのはいいろひめさま　ごきげん　いかが？」
毎日退屈な日々を過ごすお姫さまのもとに、ある日赤いネコが訪れます。「一緒に、外に出て遊びませんか？　外の世界は「はいいろこく」とは違って色彩に満ちています。赤いネコの次はオレンジのヘビ、その次はピンクのぞうが現れて……。はいいろだった姫さまの世界はどんどんひろがり、目の前には色とりどりの世界があふれかえっていきます。

この素敵な絵本『はいいろこくの　はいいろひめさま』に登場する「はいいろひめさま」、ストーリーだけを聞いてみると、とてもおとなしい箱入りのお姫さまのような気がします。実は、それが大きな間違い。このお姫さまは、いつもとんでもないおてんばっぷりで私たちをあっと驚かせてくれます。

たとえば、『はいいろひめさま　かぞえうた』でのお姫さまのハチャメチャぶりはすさまじく、お城のコックを人質にとって海賊遊びに興じます。日ごろの退屈の憂さ晴らしでしょうか？　ほとんどアナーキーと言ってもいいその世界は、子どもの世界の荒唐無稽な自由さをそのまま体現しているのかもしれません。なんせ子どもって歯止めが利かないものですから……。

「はいいろこくの はいいろひめさま」
1981年　福音館書店
（1995年に絵本館より復刊。写真は絵本館版）

「はいいろひめさま かぞえうた」
1982年　福音館書店
（1993年に絵本館より復刊。写真は絵本館版）



「はいいろこくの　はいいろひめさま」

「はいいろひめさま かぞえうた」

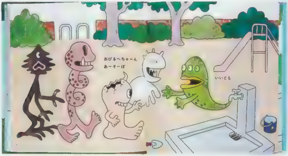
「ひとつ　ひとりぼっちの　はいいろひめさま」からはじまり、数え唄風に物語が進んでいく。「いつつ　いつもの　おおさわぎ」から雲行きが怪しくなり、「むっつ　むちゃくちゃ　おおさわぎ」「ななつ　ないても　やめません」で完全な無法状態に。

「びろ～ん」と変なかっこうのおばけが出てきたと思ったら、空き瓶の中から、蛇口の中から、消化栓の中から、あらゆるところから「おばけがぞろぞろ」！

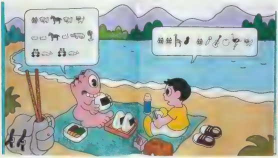
超シュールで変てこなかっこうをしたマキさんのおばけたち。「もものりくん」「ぞぞまるちゃん」「おろむかくん」などその名前も変なものばかり。そんな楽しいおばけたちがたくさん出てくるのが『おばけがぞろぞろ』です。

この奇妙でユーモラスなおばけたちはその後、『おばけとぼく』『おばけのばむけ』『おばけバースデイ』などの一連の「おばけ」シリーズの中で、どんどん仲間を増やしていきます。変てこで可愛らしいおばけたちはちっとも恐ろしくはなく、とってもキュート。眺めているだけで愉快な気持ちになってきます。このマキさんの「おばけ」シリーズに登場するおばけたちは、実はすべてマキさんが敬愛するマンガ家・杉浦茂へのオマージ

おばけがぞろぞろ



「おばけがぞろぞろ」1988年　福音館書店（写真は1994年の「幼児絵本シリーズ」版）



『おばけとぼく』2001年　福音館書店

セリフがすべて絵文字の暗号になっている遊び心満載の絵本。それぞれの絵柄の名前の頭文字を取って解読する。たとえば、「鬼」の絵なら「お」と読む。写真は「おいしいね　ああしあわせ　ぱくぱく」「おおきな　おにぎりだね」と言っている。

ュになっています。

『猿飛佐助』などの児童マンガで知られる杉浦茂の作品には、とてつもなくシュールで斬新なフォルムをした、たくさんの妖怪やおばけたちが出てきました。杉浦茂自身がかつて洋画家を志したこともあり、マンガ家に転身するにあたって弟子入りしたのが、これまた元前衛芸術グループ「MAVO」の一員だった田河水泡という経歴も影響してか、杉浦マンガはれっきとした児童マンガでありながら、シュールレアリスムさながらの実験精神に満ちていました。

この杉浦茂の世界は、絵本作家としてのポピュラリティーと旺盛な実験精神を同居させた、マキさんの世界にも相通じています。マキさんは子どものころから大の杉浦茂ファンで、貸本屋で杉浦茂のマンガを借りて読む時間がなにものにも代えがたい至福のひとときだったそうです。この「おばけ」シリーズの絵本は、いわばかつての子ども

maki sasaki's
picture books
since 1979

「おばけのばむけ」2009年　教育画劇

「おばけバースデイ」2011年　絵本館

だった自分から杉浦茂への恩返しのようなものなのかもしれません。

杉浦茂という名前は、マキさんのマンガと絵本との関係を読み解く上でもとても重要なキーワードです。たとえば、マキさんは「朝日ジャーナル」の連載が終わり、マンガ家としてスランプに直面していたころのことを振り返って、こう回想しています。

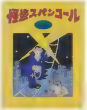
「私は気が済んだというか、自分なりの実験は一応おしまいにして、さて次に何がやりたいのか自身にたずねたら、それは一九五〇年代の杉浦茂に戻りたい、ということだった。

すなわち、明るくてアナーキーで、呑気でナンセンスな、かわいらしいマンガを描いてみたいと思ったのだ。しかし私の場合、そういうものを発表する場所はどこにもありはしなかった」(注)

その後マキさんは作品発表の場をマンガから絵本へと移していきますが、このとき描きたいと願った「明るくてアナーキーで、呑気でナンセンスな、かわいらしいマンガ」は、実はそのまま絵本の世界に引き継がれています。それは「おばけ」シリーズのように、直接的に杉浦マンガへのオマージュという形をとることもあります。また、「ぼくとねずみ」シリーズや『怪盗スパンコール』のように、「児童マンガ」と「絵本」との間の形式の往復という形をとることもあります。

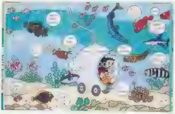
(注)『うみべのまち』2011年 太田出版 411頁

『猿飛佐助』
杉浦茂　2012年　青林工藝舎



『怪盗スパンコール』
2001年　福音館書店

雑誌「おおきなポケット」に「絵本のふり」をして連載されたマンガ作品。ドジだが名どろぼうのスパンとそのアシスタント、ラメによる痛快怪盗マンガ。古き銀幕の世界を思い起こさせるノスタルジックな雰囲気が素敵だ。



『ぼくとねずみ　うみにもぐる』
1996年　福音館書店

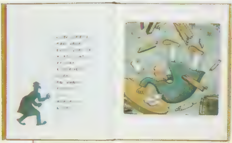
『ぼくとねずみの　いそげじどうしゃ！』
2000年　福音館書店

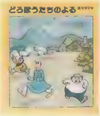
「ぼくとねずみシリーズ」の最初の作品『ぼくとねずみ　うみにもぐる』は絵本として、続編の『ぼくとねずみの　いそげじどうしゃ！』はマンガとして発表された。しかし、どちらにもフキダシによる「マンガ的表現」が用いられている。このねずみのデザインも杉浦茂へのオマージュ。

おばけとどろぼう

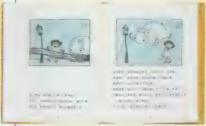
夜に出るのはなにもおばけだけではありません。おばけと並んで夜に出るものとはなんでしょうか？　正解は「どろぼう」です。一九七九年に雑誌「すくすく」に発表された「どろぼうたちのよる」は、三人組のドジなどろぼうたちがスープの材料を盗むお話。この「どろぼうたちのよる」と「かげどろぼう」「ぬすまれたらこまるもの」の三つのお話をまとめたのが傑作絵本『どろぼうたちのよる』です。

「どろぼう」は「おばけ」と並んでマキさんの作品世界によく登場するキャラクターです。そして、マキさんにはこの二つのキャラクターを同時に登場させてしまった『おばけとどろぼう』という絵本もあります。この本は、はじめは福音館書店から出されたジャバラの豆本『おばけです　こんばんは』として世に出ましたが、二〇〇六年に教育画劇から楽しいしかけ絵本として復刊されました。





「どろぼうたち
のよる」
『どろぼうたちのよる』
1988年　絵本館



「ぬすまれたらこまるもの」

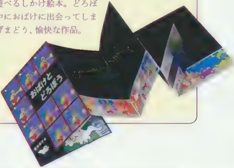
少女とカバがお互いに盗まれたら困るものは「きれいな声」と「重さ」だと話をしていると、目にもとまらぬ速さでどろぼうに「声」と「重さ」が盗まれてしまう。

「かげどろぼう」

ある紳士が月を眺めていると、後ろからしのびよるどろぼうの姿が……。どろぼうは素早く紳士の影を盗んでいく。

「おばけです　こんばんは」
1994年　福音館書店

長新太、スズキコージ、佐々木マキ、井上洋介、瀬川康男のメンバーで5冊セットのジャバラの豆本として発売された。

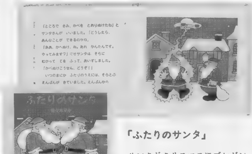


「おばけとどろぼう」2006年　教育画劇

開いて遊べるしかけ絵本。どろぼうが夜中におばけに出会ってしまって逃げまどう、愉快な作品。

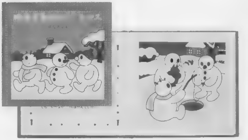
「くまの木」

「ちいさなクリスマスのほん」
1991年　福音館書店



「ふたりのサンタ」

サンタがクリスマスにプレゼントを置きに子ども部屋に入ると、そこにはすでに別のプレゼントが。不審に思ったサンタが見張っていると、なんともうひとりのサンタがやってきて……。



「ゆきだるまのクリスマス」

クリスマスの夜に迷子の仔猫をひろったゆきだるまたちは、お腹をすかせた仔猫のために大奮闘。鼻のにんじんをエサに魚を釣ろうとしたり……。

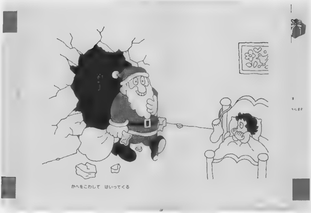
maki sasaki's
picture books
since 1979

変なクリスマス

みなさんメリー・クリスマス！　マキさんから絵本の贈り物が届きました。さてさて、いったいどんな作品がプレゼントされたのでしょうか…？

『ちいさなクリスマスのほん』は、三巻組（『くまの木』『ゆきだるまのクリスマス』『ふたりのサンタ』）のボックスとして刊行された、手のひらサイズの可愛らしい絵本です。しかし、この可愛らしさに油断してはなりません。その内容はどれも変てこなものばかり。パラパラとめくっていると、思わずクスクスと笑いが噴き出してきます。

たとえば、のちに『くまの木をさがしに』としてリメイクされることになる『くまの木』では、女の子が「自分が心から可愛いと思えるくまのぬいぐるみを下さい」とサンタさんにお願いします（「いくらみんながかわいいといっても、あたしがかわいいとおもえないくまは、いや」なんだそうです）。すると、サンタさんから地図を記したこ



「あんたがサンタ？」2012年 絵本館

壁をぶちやぶって侵入するサンタ。アメリカのB級ホラー映画のような恐ろしさが漂う。常軌を逸したサンタの目に注目。

田舎のヤンキーよろしくスプレーで落書きするサンタ。クリスマス上等。

んなお手紙がやってきます。「くまの木へいって、じぶんでえらびなさい！」

さすがサンタさん、子どもの自立心への深い信頼……。それとも、お願いが難しくて匙を投げただけかもしれません（サンタさんが「かわいい」と思っても女の子が「かわいい」と思うかはわかりませんから）。ともかく、女の子は指示どおりに「くまの木」を探して旅に出ます。

あるいは、マキさんのクリスマスものと言えば、『あんたがサンタ？』も忘れてはいけません。「こまったサンタの実例集」という副題を持つこの作品は、かつての一コママンガを思わせる洒落たユーモアにあふれています。「乗り物酔いするサンタ」や「よっぱらいのサンタ」などなど、子どもの夢を壊すサンタがここにもあそこにも！

とても奇妙でバカバカしく、でも愉快で心が温まる。それが、佐々木マキの変なクリスマスの絵本なのです。

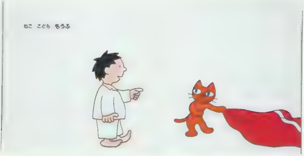
「はぐ」2011年　福音館書店

maki sasaki's
picture books
since 1979

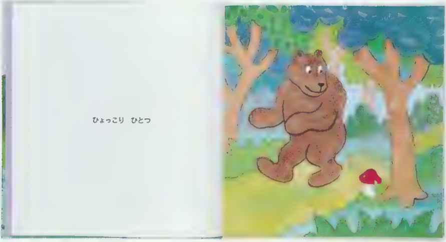
可愛らしい心で

はぐ

「はぐ」原画



「ねこ・こども」1988年　福音館書店



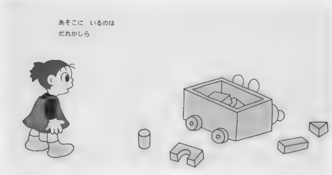
「ひょっこりひとつ」1995年　福音館書店

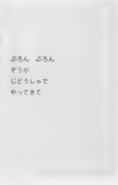
ここにあげられている作品たちは、「こどものとも年少版」や「こどものとも0・1・2」などに発表された、小さな子ども向けの絵本です。

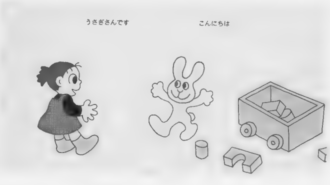
「ねこ、こども、もうふ、ふね、ネッシー……」。しりとりに合わせて物語が進んでいく言葉遊びの楽しさ（『ねこ・こども』）。抱き合うときの「はぐ」という響きの愛らしさ（『はぐ』）。あふれんばかりに可愛らしいこれらの絵本の背後には、それを描く作家のこれまたあふれんばかりに可愛らしい絵心が働いています。

マキさんはあるインタビューの中で、夭逝した洋画家・小出楢重の言葉を引きながら、絵を描くときに大事なのは「そこに可愛らしい心が働いているかどうかだ」と言ったことがありま

可愛らしい心で







「だれかしら」2011年　福音館書店

す(注1)。たしかに、小出楢重は「下手もの漫談」というエッセイの中で「自分には純金の指輪よりも、本物のダイヤモンドよりも、貧しい女性たちの手にはめれられている安物のガラス玉の指輪の方がずっと美しく感じる」という意味のことを書きながら、こう語っています。

「私は、そのガラスの青さと、合金の金具と、その唐草の美しい連続がどれだけ女を安価で可愛く仕上げているか知れないと思う。(……)私は世界を美しくするものは何も本金であり本ものの真珠でも、ダイヤモンドでもないと思っている。それは、土であり石ころであり、粘土であり、ガラスであり、一枚の紙であり画布である。ただそれへ人間の心が可愛らしく素直に熱心に働いた処に、あらゆる美しきものが現れるものだと考えている」(注2)

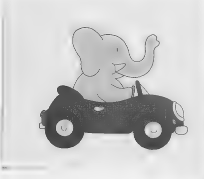
「人間の心が可愛らしく素直に熱心に働く」というのは、単に「可愛らしい絵を描け」ということではありません。どのようなモチーフであれ、「可愛い心で、可愛い気持ちを働かせて仕事をしているか」が大切なのだということです。だから、よく見てみると、小さな子ども向けの絵本にかぎらず、マキさんの画業のあらゆるところに、この「可愛らしい心」が働いているのがわかるでしょう。

(注1)「佐々木マキ　視覚的な訴えを研ぎ澄ましたコマの共鳴」「季刊エス」37号　2012年　飛鳥新社　85頁

(注2)小出楢重『小出楢重随筆集』(文庫版)　1987年　岩波書店　184頁

「おなかがすいた」
2006年　福音館書店

「でてきたよ」2001年　福音館書店



「くりんくりんごーごー」
2004年　福音館書店

マキさんとのんだ夜　南伸坊

マキさんとは、冗談を言いながらゆっくりお酒をのんでいたい。たとえば、私が近所の神社で、はじめて地口行灯というものを見つけた話をする。

地口行灯は、神社に奉納する、ごくカンタンな行灯だ。木枠に和紙が貼ってあって、中にロウソクを入れる。そのままじゃさみしいので、絵を入れてにぎやかにする。手なれてはいるんだけど、ヘタクソな味の、俳画風のマゲモノのイラスト。

誰でも知っているコトワザを駄ジャレ（地口）にしてるんだけど、というようなくだくだしい説明はマキさんには必要ない。地口行灯と言えば、にこにこ笑いながら、うなずいてくれるのだ。

そのヘタクソな絵が、すごくかわいいんだけど、絵だけ見たんではなんのことやら？っていう不思議なのがいくらもある。ちょんまげにユカタ姿の若い男の両目から何かが出ていてあわてている。

「目から出た足袋」

とわきに書いてあるから、出てきたのは足袋とわかる。しばらく見ていて、これ「身から出た錆」の駄ジャレだとわかったんだけど、理屈言わなくても、日本人、昔からシュルレアリストだったんですねえ、とか私が理屈を言うのを、マキさんはにこにこして聞いていてくれるのだ。

ぼくはねえ（ってマキさんは一人称を、なんて言うんだったかなア）「這っても黒豆」っていうのが好きだな、とポツリと言う。これは強情な人のたとえだ。

「あそこに黒豆が落ちているぞ」

「あんなところに黒豆が落ちているわけないわね、おおかたなんかの虫だ。ほら、いま這った」

という場面だろう。無意味な強情がかわいい。

「這っても黒豆！」

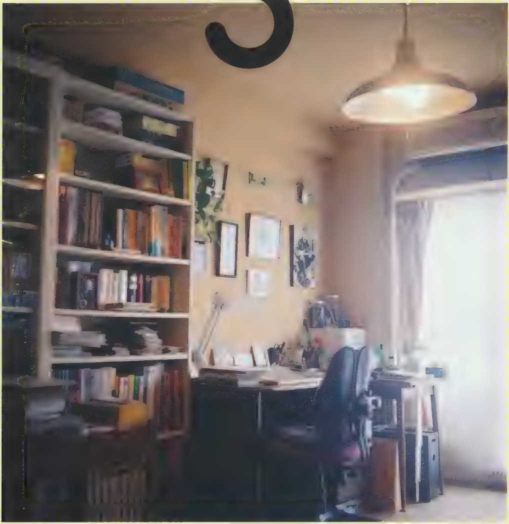
黒豆っていえばね、と私がまた思い出して冗談を持ち出す。そんなふうにして、笑いながらお酒をのんだ。そういう夜があって、私はその夜のことをとてもなつかしい。

マキさんが、杉浦茂さんをコドモの頃から大すきで、もうすっかりおとなになってから会いに行った時の話も、あの夜に聞いたのだったかな。

杉浦さんち、あのマンガの世界そのまんまの感じだったらしい。小さな丸いちゃぶ台があって、そこにきゅうすと湯のみ、お皿の上にはおだんごがのっていた。いいなァ、それはすごくいい時間だったろうなあ、と私は思って、にこにこしてしまうのだった。

『でてきたよ』2001年　福音館書店

Part. 5 資料編



京都のアトリエの様子。

再録エッセイ――

ガロ

『ぼくのスクラップ・スクリーン』
一九八九年　筑摩書房より

「ガロ」という奇妙な名前のマンガ雑誌を、私が初めて手にしたのは1966年のことだった。創刊号から最新号までの二十冊ほどを、まとめて誰かから借りたのだ。

目当てはもちろん白土三平の『カムイ伝』である。私はそれより少し前に三洋社版の『忍者武芸帳』全巻を通読して、その迫力とおもしろさに圧倒されたばかりだった。

毎号百ページ掲載の『カムイ伝』はなるほど凄かったが、残りのページに載っている様々なマンガが、これまた非常におもしろかった。

水木しげるという人のマンガを初めて見たが、とぼけた不思議な味わいの作品を描く人だと思った。

つげ義春の作品とも久し振りに対面した。貸本屋以来お目にかかっていなかったので。

滝田ゆうという人のマンガも初めて見たが、とても好きになった　独特の描線と、ギャグとオチ　うまい落語を聴くような気分

それにしても、この一見野暮ったくて貧乏くさい――そして、かなりいい加減な――「ガロ」という雑誌が、その時の私にはどんなに新鮮で魅力的に見えたことだろう　ちょうど、身なりやマナーにはまるで無頓着だが、とびっきり自由で風通しのよい精神を持った放浪児に出会ったように

私は毎月「ガロ」を買って読むようになったが、それだけでは飽き足らなくなり、その年の夏、短い諷刺マンガを描いて投稿した。私の投稿は採用され、その年の十一月号に掲載された

天にも昇る気持とは、この時のことを言うのだろう

原稿料三千円のはいった現金封筒には、メモ用紙を破りとったような紙切れに、恐ろしく下手な字で「アナタノ漫画ハ面白イノデ　コレカラモ送ッテ下サイ」と書かれたものが同封されていた　私はこれを書いた人が青林堂社長にして「ガロ」編集長の長井勝一氏とは夢にも思わず、なぜか〈アルバイトのおじいさん〉の書いたものと思い込んでいた。

マンガを描くことに私が熱中しだしたのは、それからである。人の運命はこんなふうにして狂っていく。

実際その頃の「ガロ」の放っていた熱気というものは、ただごとではなかった。腕に覚えの名人・達人・剣豪・つわ者から奇人・変人といった人たちまで、それぞれ誰の真似でもない自分の世界を築きあげて、意欲作を競いあっていたのだ

「ガロ」という道場で、知らないうちに私は鍛えられた。だけど何と自由で大らかな道場だったことだろう

再録エッセイ②

くも

『ぼくのスクラップ・スクリーン』
一九八九年　筑摩書房より

マンガ家として本格的に仕事を始めたのは東京でだったが、その東京で行き詰まってしまって、何はともあれ関西へ帰ろう、ということで、ひとまず京都まで逃げてきた。1972年の秋だった。

京都は伏見墨染のアパートにねぐらを定めて、これからどうなるか分らない不安より、とにもかくにもほっとする気持の方が大きかった。

アパートの窓の下には京阪電車が走っていて、線路の向うは畑だった。遮るものは何もなかったから、窓から朝日が一杯に差し込んだ。東京で何度か転居したが、陽の差すアパートなんかに住んだことがなかった。

朝日の中で、私は久し振りに自分の体の隅々にまで暖かい血液が行き渡るのを感じ、自分が東京でいかにテンションの高い生活を強いられていたかを知らされた。東京での三年半が、十年ぐらいにも感じられた。

近所の主婦たちが、立ち話をして別れ際にお互いに、「おおきに」「おおきに」と言うのを聞くと、ああ関西へ帰ってきたのだなと思った。テレビを点けると、ちゃんと吉本新喜劇をやっていた。窓辺にスズメがやってきたり、どこからかモクセイの香りがしてくるのも嬉しかった。

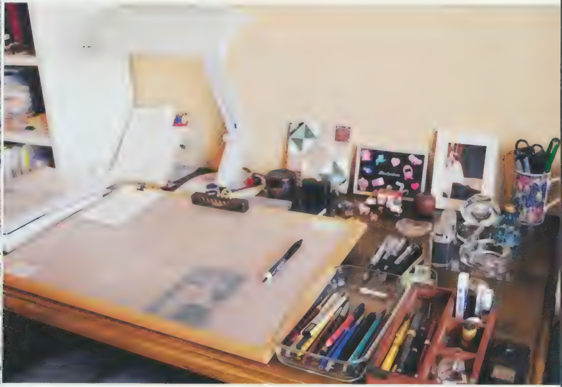
何もしなかった。毎日毎日文字通りぼけーっとして過ごした。何時間も窓から雲の変化を眺めていた。雲というものを初めて見るみたいに。

お金も差し当たっての仕事もなかったが、時間だけは持て余すほどあった。その時の私の気分にぴったりの歌といえば、オーティス・レディングの『ザ・ドック・オブ・ザ・ベイ』だろう。入り江の桟橋にへたりこんで、潮の流れを見つめて時間を潰してるんだ……という男は私だった。

そういう状態が二か月ほど続いたあと、私はそろそろ仕事がしたくなった。仕事といってもひとつしかない。それは東京以来の宿題であったオオカミを主人公にした絵本を描くことだった。

大判のスケッチブックに下描きもせずに一場面ずつ描いていった。誰も私を急かす者はいなかった。仕事に倦むと何日も中断して、てのひらに納まるほどの小さな複葉機のプラモデルを組み立てた。これらは東京の駄菓子屋で見付けて買ったものだが、東京にいる間はプラモデルを作る余裕もなかったのだ。

アルバトロスDⅢ、ソップイス・キャメル、フォッカーDⅦ、スパッドⅩⅢ、S・E・5A、ニューポール17C……第一次大戦頃の名機が私の机の上に並んでいった。



ペン描き用の作業机。さまざまな傑作がこの机の上から生まれた。

佐々木マキ写真館

マキさんのアトリエにおじゃまして、
仕事場の様子などをあれこれ見せていただきました。
佐々木マキワールドの楽屋裏を、ほんの少しだけお見せします。

色塗り用の絵筆。ちょうどこの取材の日には制作中の新作絵本の色付けがされていた。

materials
and
photographs

撮影＝サカネユキ

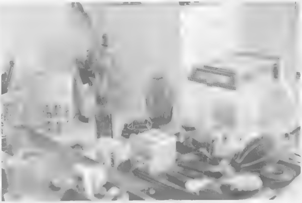
壁に突き刺さっている大きな鉛筆は自作のオブジェ。絵本『クイクイちゃん』のフェアグッズの隣には、勝又進の奥さんからのいただきものだという、杉浦茂の貴重な生原画が飾られている。

辞書や資料などとともに自作のオブジェが置かれている。

若いころに雑誌のグラビアなどを切り抜いてつくったスクラップ・ブック。下のスクラップ・ブックの右ページにある「TONIO」と書かれた絵はマキさんによるもの。

ビートルズ・フェスティバルのために描き下ろされたポスター。『羊男のクリスマス』のまえがきの中で、村上春樹が「そのポスターがどうしようもなく好きで夜ふけの街角からそれをこっそりとはがして持ち帰った」ことがあると書いているが、その作品がこちら。

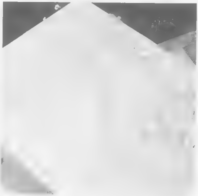
ポストカードや写真、ジョン・レノンのパネルなどと並んで自作の護符（左上）も飾られている。



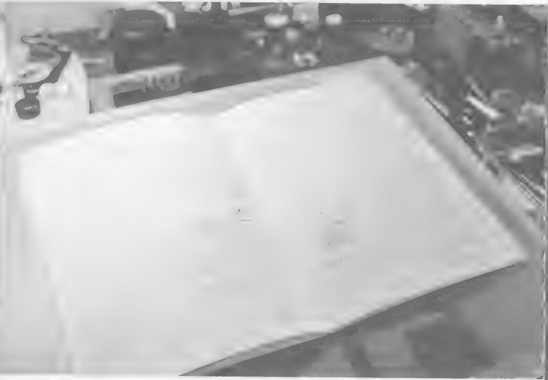
作業机のわきには、さまざまな小物と可愛がっているかたつむり、サニーの家がある。

ベティ・ブープの人形やミニカーとともに著作が並ぶ本棚。

[illegible]



『クイクイちゃん』のキャラクターデザイン画

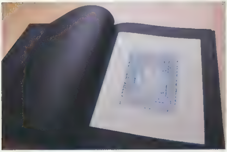


[illegible]ます』のラフ・スケッチ

1968年にスケッチブックに描いた手製の絵本。この中にすでに『やっぱりおおかみ』の原型が登場している。キツネやウサギになろうとして、なれなかったおおかみが〈やっぱし　オレはオオカミだもんな。オオカミとして生きるしかないよ〉と語る部分は『やっぱりおおかみ』とほとんど同じ。

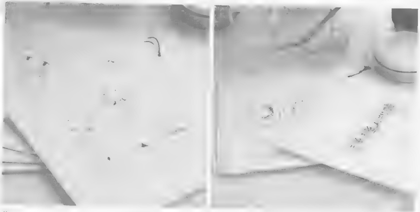
同じスケッチブックに描かれた、マンガ「まちのうま」の原型となる作品。サーカスから自然に戻った馬はしかし、もはや野性の馬ではなく街の馬になっていた。

materials
and
photographs



『輕氣球』亜里馬々商会　1971年
限定50部で販売された木版画集。扉から奥付まですべて版画で刷られており、黒い紙に一枚一枚手貼りされている。

[illegible]



井上ひさし『吉里吉里人』がまだ筑摩書房の雑誌「終末から」に連載していたころ、マキさんはその挿絵を担当していた。写真は挿絵のために当時マキさんがつくっていた「吉里吉里人別帖」

自作のオブジェたち。バブル崩壊後、急に仕事が少なくなった時期に暇にまかせてつくったものだという。

佐々木マキ インタビュー

聞き手－小原央明

マンガ家デビューのころ

——マキさんは一九六六年に「ガロ」でマンガ家デビューされています。はじめにデビューの経緯と「佐々木マキ」というペンネームの由来についてお聞かせいただけますか？

佐々木　一九歳のころに「ガロ」が新人作家の募集をしていたので、それまで読者だったぼくもなにか描きたいと思って投稿しました。結局、その投稿作（「よくあるはなし」）が掲載されて、二〇歳でマンガ家デビューすることになりました。そのときにどうしても本名を使いたくなくて、作品にふさわしいペンネームはなにかなと考えたんです

そのころぼくはレジスタンス文学にはまっていたのですが、フランスに実在した対独抵抗組織で「マキ団」というものがありました「マキ」という

のはその名前をもらったんです。ぼくが最初に投稿した作品は四ページほどの風刺マンガだったので、体制的なもの、権力的なものに抵抗するニュアンスのペンネームがいいなと。そのころぼくは一〇代の終わりでしたから、そういうものにすごく弱かったんですね(笑)。

それと「マキ」という名前だと男性なのか女性なのかよくわからない。そのあたりもできるだけ曖昧にしたかったんです 「佐々木」というのは、「マキ」と語呂を合わせただけです。「SASAKI MAKI」だと母音がAとIしかなくて「AAI AI」になりますよね 韻を踏んだ感じで、「佐々木マキ」というペンネームにしました。

投稿作が掲載されたときはすごく嬉しかったです ぼくは家が謄写版屋だったせいもあって、昔から印刷というものが好きで、自分の絵が印刷されるということにあこがれていました。マンガは印刷され、複製されることによってはじめて作品になるものですから、それがすごく魅力的だったんです それからどんどんマンガの投稿にのめりこんでいきました。

――マキさんはマンガ作品集『うみべのまち』の中で、はじめは普通の風刺マンガを描いていたのが、だんだんと「詩の中でコトバとコトバが響き合うように、コマとコマが響き合う」マンガが描けないかと考えるようになったとおっしゃっています。なぜ「詩のようなマンガ」を描こうと思ったのでしょうか?

佐々木 ぼくはもともと一〇代のころにノートに詩のようなものを書いていたんです(笑) でも、マンガを投稿するようになってからはぱたりと書かなくなりました。マンガを描くことで自分の欲求が満たされていたのでしょう。そうやって風刺マンガを描いているうちに、だんだん風刺の内容よりも自分のマンガが印刷されて広くバラまかれるということそのものの面白さの虜になっていきました

そうすると、もうなにを描いてもいいやという気になってきて。そのうち、体制的なものを皮肉るというだけではなくて、もっと自分の内的な動機で描いたっていいんじゃないかと思うようになったんです それがちょうど詩を書いていたころと気持ちが似ていて、今度は言葉を使う代わりに絵を使って詩を描こうと……。こうやっていま話すと、なんだかものすごく理路整然としているようですけど(笑)、当時はもっと衝動的、無自覚にそうしていたんだと思います。

もうひとつ、「詩のようなマンガ」ということでは、『文春漫画読本』で一コママンガを描いていた井上洋介さんや長新太さん、久里洋二さんたちの影響もあります。この三人はそれぞれ『文春漫画読本』で数ページを使って、単なる一コママンガではなくて、一コママンガを数ページ組み合わせることで、そのときどきの彼らの気分、ポエジーみたいなものを表現していました そのときの井上洋介さんのマンガの切り抜きはいまでも大事に持っています、彼らの場合は一コママンガの連続と

いう形をとっていましたが、それを見開きのコマの連鎖で展開してみたらどうなるだろうか、という発想もありました。もちろんこれも当時ははっきり意識してとった方法ではありませんが、ぼくの中では「詩のようなマンガ」の先行作家としてこの二人がいたのはたしかだと思います。

マンガと芸術と

——それで一九六七年に「天国でみる夢」を発表されるわけですね。このときマキさんは京都市立美術大学（現・京都市立芸術大学）の日本画科に在籍されていますが、美大の日本画科を受験されたのはなぜですか？

佐々木　ぼくはもともと芸術家をめざして美大を受けたわけではなくて、一種の腕試しみたいなものでした。自分は普通の人よりは絵がうまいんだろうとは思っていましたが、どの程度のレベルなのかよくわからなくて「ガロ」に掲載されたというのは、「ガロ」自体が特殊な雑誌なのであまり基準にならないし（笑）、自分の絵がどれくらい世間に通用するのか知りたくて受験したんです。

日本画科を受けたのは、ぼくの家は貧乏だったので油絵なんてとてもできなかったからです。高い絵具を使って油絵を習っている子どもなんて、近所には裕福な酒屋の息子くらいでした。できるだけお金をかけずに受験できるところはないかと考えたら、それが日本画科でした。日本画も専門の絵具を使いますが、それは入学してからのことなので、実技試験は小学生用の水彩絵具でよかったんです。

——それだけに、入学してすぐに辞めてしまった（笑）。

佐々木　だから、辞めるときもぜんぜん未練はなかったですよ。ほとんど学校に出ずに、家でマンガばかり描いていましたから。たまに学校に行くと庭でチューリップの写生とかさせられて、ぼくももう二〇歳を過ぎていたのでバカバカしくなってしまって（笑）。しばらく籍だけは置いていましたが、実質何週間かぐらいしか行っていないと思います。あまりに大学に行かなかったら、いつの間にか籍がなくなっていたんです。退学処分だったのかどうか、いまだによくわからないんですけど（笑）。

——なるほど。マキさんのマンガはよく「ポップアート的」なんて言われますが、特に芸術家を志して美大に入ったわけではないのですね。

佐々木　やっぱりマンガを描きたいと思っていましたから。もちろんポップアートの知識もありましたし、年代的にぼくの一〇代のころがポップアートの最盛期でしたから、影響は受けていますけど、ポップアートの技法をマンガに持ち込もうっていう意識があったわけではないんですよ。

ぼくの場合はむしろ逆で「マンガでなにをできるのか」とか「なにもしないマンガもできないか」というろん

なマンガの可能性を追求していったら、結果的にポップアートに似てしまったというか、夢中でマンガを描いているうちに気がついたらそういうことをやっていたんですね

でもちょっと面白いのは、ぼくは最盛期にはポップアートの実物を見たことがなかったんですけれど、あとになって回顧展で本物を見たら、雑誌で見たグラビアと一緒なんですね（笑）オリジナルが持つアウラなんかなくて、「あ、キャンベルスープだ！」とかイメージを再確認しているだけ 立体作品以外ではポップアートの本物を見て感激したことはないですね。だから、ポップアートそのものがすでに複製的な性格、マンガのような大衆文化的な要素を持っているんですよね。

——ポップアートが全盛だった一九六〇年代は、ハイアートとポップカルチャーが近接しはじめた時期ですよね。

佐々木 そうですね。でも、振り返ってみると昭和初期のモダニズムにもすでにそういうところがあって、田河水泡なんかも「MAVO」という前衛芸術グループでの活動とマンガ家としての活動がまったく矛盾せずに共存していたようです ぼくが尊敬する杉浦茂さんもそうです。杉浦さんは田河水泡の弟子で、マンガをやる前は帝展（帝国美術院展覧会）に入選するような洋画家でした

このあいだ、村山知義展に行ってきたのですが、彼も実にいろんなことをやっています。それも仮の姿ではなくてあくまで本人として 童話にせよ絵本にせよ、劇作にせよ建築、デザインにせよ、どれをやっても「村山知義」なんですよ すごいなって思って

——村山知義は「MAVO」のあとにプロレタリア芸術の方に行きましたが、戦後の一九六〇年代もまた別の意味で「政治の季節」でした。当時の週刊誌なんかを見ていると、新左翼の青年が「おれは佐々木マキのマンガを読んでデモに行くんだ」なんて言っていて、びっくりします。当時、こういう読まれ方をどう感じていましたか？

佐々木 ぼくはどこかでいろんなものを相対化して見ているところがあって、なにかひとつのものにのめりこむということがほとんどありません たぶん、デビューのころからの風刺の精神みたいなものが残っていて、それが作品に批判的な距離を与えているんだと思います。

もちろん、同時代的な現象は無視できません それにシンパシーを感じている部分も、違和感を持つ部分もあります。全共闘の学生をコマの中に描いたからといって、必ずしも彼らの主張に同感なわけではないし、だからといって揶揄しているわけでもない あくまで同時代的な現象の中のひとつの要素として学生運動を扱っているつもりなんです。

自分の中にいろんなものがあって、それらをみんな「同値」として扱いたいというか…… だから、いまから見ると「徹底平等主義」みたいなものへの強いあこがれがあったのではないか

と思います。一種のアナーキズムですね。みそもくそも一緒だ、という発想で、マンガのコマの中でも前の方にあるものも後ろの方にあるものも「同値」なのだと。

これはたぶんポップアートからの影響もあると思います。ポップアートはマンガをタブローの中に持ち込んだり、いままで誰もモチーフにしなかったものをわざと仰々しくキャンバスの中に描きこんだりしましたが、そこにあるのは上下逆転の快楽です。モチーフのヒエラルキーを崩してしまって、いままで誰も顧みなかったものを上位に持ってくる。上のものも下のものも同じ平面上に「同値」としておいてしまうわけです。それは「王様も乞食も等しい」という一種の祝祭的な平等主義です。当時のぼくはそういうものにあこがれていたのではないでしょうか。

『やっぱりおおかみ』のころ

――マキさんはもともと神戸出身ですよね。一九六九年に「朝日ジャーナル」の連載がはじまる際に東京にきて、絵本を描きはじめるようになって京都に引っ越されています。東京には何年ほどいらっしゃったのですか？

佐々木　六九年の春に上京して七三年の秋に京都に行きましたから、三年半です。東京にいたのは短い間でしたが、「ガロ」の周辺でたくさんの人たちに会いました。みんなとても貧乏でしたが、時間だけはあったので一緒にお酒を飲んだりして楽しかったですよ。

実際、気持ちのいい人たちばかりでした。本当はすごく繊細な人たちなんですけど、人前ではわざと無頼漢ぶるようなタイプの人たちばかりで（笑）。林静一さん、勝又進さん、楠勝平さん、谷弘児さん、滝田ゆうさん、それから長井勝一さんも南伸坊さんも……うまく言えないんですが、みんななんかいいんですよね。

それが絵本をやるようになってから、「よくこんなきれいごとを……」というのが大きな顔をしてまかり通っている世界に来てしまって、びっくりしました。おかげでマンガを描いているころは友達がたくさんいたのに、絵本をやるようになってからは同業の友達はほとんどいなくなってしまいました（笑）。それくらい世界が違ったんですよ。

――絵本を描こうと思ったきっかけはなんだったのでしょう？

佐々木　ちょうど「朝日ジャーナル」の連載が終わった時期に、このまま実験的な作品を続けてもしかたがないという行き詰まりを感じていました。それで、なんとなくまたストーリー性のある、可愛らしいマンガが描きたくなりました。もうちょっとロマンチックでユーモラスで、あんまり反社会的じゃない方のマンガです（笑）。

「フクロウと仔猫ちゃん」や「ぼくのデブインコちゃん」なんかはその時期に描いた作品ですが、ああいう可愛らしいマンガを描いているとすごく気持ちがよかった。「このままこれがお金になればどんなにいいだろう」と思いましたが、悲しいかな「ガロ」はすで

に原稿料が出ない雑誌になっていました。そのころ、発表するあてもなくスケッチブックにいろんな絵を描いていましたが、そういうものを出版してくれる場所というと、当時は絵本しかなかったんです。いまではイラストレーションという分野がずいぶん確立されてきましたけど。

　もうひとつ、ぼくは絵本の印刷条件をずっとうらやましく思っていました。マンガの印刷の悪さ、紙質の悪さには前から不満があって、同じ複製美術なのに絵本はグロッシーな紙できれいな印刷でいいなと思っていました。印刷条件という点だけで絵本がうらやましかったんです（笑）

　ちょうどそのときに、ぼくが絵本を描きたがっているというのを美大時代の恩師だった秋野不矩先生が耳に入れられたんです。そうしたら「福音館書店の社長（当時）の松居直さんを紹介してやる」とおっしゃってくれて。それで松居さんに絵本用に描きためた絵を送ったら、電話がかかってきて「ぜんぜんダメだ」「もっと普段あなたがやっていることを見せてください」と言われました。しかたがなく自分のマンガが掲載された「ガロ」を鞄に詰めて持っていったら、「このおかみすごく面白いな、こういうので本にならないかな」って言ってくださったんです。すごく嬉しかったですね。

　絵本を出すというのはただの口約束だったのですが、ぼくは絵本の仕事を依頼されたと勝手に思い込んで、その言葉だけを頼りに関西に帰ろうと思いました。ぼくと妻は幼馴染で家も近所で育ちましたので、ふたりとも東京で暮らすのはきつかったんです。とにかく関西に帰ろうとふたりで話し合ったんですが、問題は「どこまで帰るか」でした。当時は岡山までの山陽新幹線がかろうじて開通していました。でも、神戸まで帰ってしまうと、もう東京から編集者が来てくれなくなるのではないか、と思いました。それで、新大阪よりも少し手前の京都に引っ越すことにしました

　こうして、とにかく京都に引きあげてきたのですが、当時はお金がなくてアパートの敷金も払えませんでした。それで当時のお金で一〇万円、いまだと二〇〜三〇万円くらいでしょうか、借金をして引っ越しました。絵本の原稿料が入ったらなんとかなるだろうと思って。そうしたら松居さんが「うちは新人でも原稿料いいですよ」って言うんです（笑）。いくらもらえるんだろうと思っていたら、当時のお金で六〇万円くらいあって、これでしばらく仕事がなくてもやっていけるなと思いました。

　そうしたら、今度は東京の理論社から編集者がやってきたんです。小林厚という熱烈な吉本隆明の信者で、会社で煙たがられていた人です（笑）。その小林さんがわざわざ京都まで訪ねてきてくれて、「生活に困っているんだったら、一時だけ目をつぶって童話の挿絵を描かないか？」って言うんです。それで「でも、童話の挿絵なんてやったこともないし、第一そんな話いままで来たことありませんよ」と答えたら、「実はみんな佐々木さんに絵を描いてもらいたがっているんだけど、頼んで

断られるのが厭だから言い出せないんだ」「ひとりやったらあとは芋づる式に依頼が来るから」と言われました。

そのときに最初にやった仕事が、三田村信行さんの『おとうさんがいっぱい』です。次にやったのが、山元護久さんの『雨はまちかどをまがります』です。山元さんは三田村信行さんや小沢正さんが所属していた、早大童話会のリーダーだった人だそうです。そうしたら、小林さんの予言どおりに本当に芋づる式に依頼が来たんです（笑）

小林さんは「挿絵の仕事でお金をためておいて、また自分の仕事がしたくなったら『もう人の文章には絵をつけない』と宣言すればいい」と言うんですが、そんなに器用にやれるわけがないですよね（笑）だから、京都に引っ越してからの方が圧倒的に忙しくなりました。東京の終わりごろは仕事がなくて本当に暇だったのに

絵本とマンガ

——それまでマンガを描いていたのがはじめて絵本を描くとなったとき、やはり苦労されましたか？

佐々木　そこはビギナーズ・ラックだったんです。松居さんに絵本を描きたいって言ったときに、「これを読んで勉強しなさい」と言ってモーリス・センダックの *In The Night Kitchen* という絵本をくれたんですよ。それが大人になってはじめて読んだ絵本といってもいいくらい、なにも知らなかったんですが、読んでみたらコマ割りはあるし、フキダシもある。これはマンガと一緒だなって思って、自分でもできるんじゃないかと……。

——センダックの絵本は、実際には絵本の描き方としては異端というか、けっしてスタンダードなものではないですよね。

佐々木　だから、最初に松居さんが渡してくれたのがセンダックだったというのはすごく大きくて、別の絵本を渡されていたらぼくの作品はもっと違ったものになっていたかもしれません。『やっぱりおおかみ』はコマ割りもありますし、フキダシもあります。「絵本も基本的にはマンガと同じなのかな」と思って描いたんですよ。

——マキさんの作品はいまにいたるまでずっとそういう「マンガ的」なスタイルですよね。絵本を描くときとマンガを描くときはいまでも同じような気持ちなんでしょうか？

佐々木　そうですね。いまのぼくの絵本はかつてぼくが描きたかったマンガにほぼ近いものになってきていると思います。『うみべのまち』のあとがきにも書きましたが、実験マンガに行き詰まりを感じていたときに、次になにをやりたいか自分にたずねてみたら、小さいころに読んだ杉浦茂さんのマンガに戻りたい。一九五〇年代に杉浦さんがやっていたようなことをやりたい、と思ったんです。でも、そういうタイプのマンガはあの当時はどこにも発表の場がありませんでした。だから、わ

りと意識して絵本をそういうものにしようと思ってやってきました。気分の上では絵本を描くときとマンガを描くときはほとんど同じです。

――マキさんの作品を見ると、マンガと絵本の表現がグラデーション状に推移していくのがよくわかります『あんたがサンタ？』なんてそのまま一コママンガみたいです。

佐々木　あれは完全に一コママンガ集だと思います（笑）

七〇年代と失われたもの

――『やっぱりおおかみ』に続いて出された二作目の絵本が『ぼくがとぶ』ですね。

佐々木　『ぼくがとぶ』は稲垣足穂のヒコーキものを下敷きにしています。飛行機が飛ぶところをファンタジーとしてのごまかしではなく、ドキュメンタリー風にやってみようという興味で、

たくさん古い飛行機の資料を集めました　亡くなった佐貫亦男さんという航空評論家が当時この絵本を見て、「これを描いた人は飛行機というものをよく知っている人だ」とお墨付きをくれたそうです　それを聞いたときは「やった！」と思いました。

この本は男の子を刺激するところがあるみたいですね。最初の見開きの工具が散らかっているところとか、男の子は小さいころからああいうものが大好きですから。ぼくの甥っ子なんて、誕生日になにが欲しいか聞かれて「電気ドリル」って言ったらしいですよ（笑）　本当に電気ドリルを買ってもらって、その夜は抱いて寝てたそうです。

――『変なお茶会』もそうですよね。以前、絵本館の社長の有川さんとお話したときに、「この本は基本的には乗り物絵本だから、うちの孫が大好きなんだ」とおっしゃっていました。

佐々木　たしかに、『変なお茶会』もいつの間にか乗り物絵本になっていますね（笑）　実は、あれも元ネタは稲垣足穂なんですよ　「ココア山奇談」という短編小説があって、「岩山から天然のココアがわく！」というのは、それのパクリなんです（笑）　そこに行くまでがぜんぜん違うから、まあいいかって　でも、自分でもそのころから完全に目が過去に向いているなと思います

――『ぼくがとぶ』も第一次世界大戦ごろの複葉機ですし、『変なお茶会』は一九世紀末の空想科学です。そういう過去のものに対する興味は、七〇年代に入ってから強くなったんですか？

佐々木　いまのものよりも昔のものの方がずっと面白いな、と思ったのは七〇年代ですね　誰かが「七〇年代はどんな時代だったか」と聞かれて「からっぽの時代」と言ったことがありますが、たしかに七〇年代はなにもなかった　学生運動も下火でしたし、まだバブルにもなっていませんでした　なんとも捉えどころのない退屈な時代　そ

のときのぼくの気分は、面白いことは全部過去に起きてしまっていて、もう昔を訪ねるしかないというものでした。完全に後ろ向きですね。

ぼくは自分のことをモダニストだと思うのですが、戦後のモダニズムが退屈なのはやっぱりアメリカ文化だからなんですよね。本当の意味でのヨーロッパ流のモダニズムというのは戦前、それも昭和一〇年くらいがピークだったと思います。同じころに五・一五や二・二六事件が起こって大変な時代になりますが、昭和一〇年ごろの文化は大変豊かでした。当時の芸能雑誌なんかを見るとよくわかりますが、紙も印刷もいちばんきれいで、内容が豊富なのは昭和一〇年ごろなんです。それ以降は戦時色が強くなってどんどんダメになっていく感じがしますね。

小さなものへの愛着

——マキさんはビートルズがお好きですよね。ほかにどんな音楽がお好きですか？

佐々木　ビートルズに出会うまで好きだった音楽は、ほとんどラジオから流れてくるアメリカやイギリスのミーハー・ポップスだけでした。「Wow Wow」とか「Yeah Yeah」とか唄う、ニール・セダカみたいなものに代表される安手のポップスが好きでした。日本では渡辺プロの歌手がそれを日本語にして唄ったりしていましたよね。

だから、ビートルズがはじめに出てきたときもポップスの延長として聞きました。もちろん衝撃的でしたけど、まったく未知のものに出会ったというのとも違う。あとになって、ビートルズの無名時代のオーディションテープなんかを聞いていると、ロックン・ロールじゃなくてポップスばかり唄っているんですよね。「夕日に赤い帆」とか「ベサメ・ムーチョ」とか。ビートルズが文化的な影響力を持つようになったときに、それまでコルトレーンだとかバッハとか言っていた人が急に「ビートルズ、ビートルズ」と言い出したのにはあきれましたけど（笑）。ジャズやクラッシックもひととおりは聞きましたけど、本質的にはぼくの血肉にはなっていないと思います。やっぱり根本にあるのはミーハー・ポップスですね。モータウン・サウンドもすごく好きです。モータウンの初期の大ヒット曲にロネッツの「ビー・マイ・ベイビー」がありますが、ああいう曲とか。

杉浦茂さんも筑摩書房から出た選集『杉浦茂マンガ館』の中で「私は、大がかりにつくった立派で美しいものには、微妙な何かがないような気がして夢中になれないのです」とおっしゃっていましたが、そういう感覚がぼくにもあります。映画でも超大作や芸術映画はあまり好きではなくて、小さな世界を小さく描いたようなものが好きなんです。

これは自分が育った環境が貧しかったせいもあると思います。要するに、ぼくは立派なものに触れる前に、すごく庶民的で俗悪なものに先に触れてしまっているんですよね。そして、そういうものの持つそれなりのよさも知ってしまっている。ぼくは最盛期に映画

館が八軒もあったような街で育ちました。上映している映画はいわゆる芸術映画ではなくて、娯楽専門のプログラム・ピクチャーばかり。本も貸本マンガばかり読んで育ちました。

でも、そういう一見俗悪なものの中に、ちらりと作者の志が見えるととても嬉しいんですよ。子どもながらに、「この人は子どもをばかにしていない」というのはわかるんです。ぼくは小さなものというか、かっこうよく言えば「かそけきもの」というか、そういうものが好きなんです。だから最初の話に戻ると、美大を受けても芸術志向なんてはじめから持ちようがありません。

子ども絵本の新しい地平

——作品を描くときに気をつけていることはなんでしょうか？

佐々木　アイディアを形にするタイミングを間違えないことですね。ぼくのアイディアにはいつも二種類あって、思いついたときにすぐに使った方がいいものと、何年も寝かさないと使いものにならないものと。いつ実現するかはわからないけれど、アイディア帳に思いつきを書いておくと、あるときにカチッとスイッチが入るんです。

このタイミングを間違えるとだいたい失敗するんですよ。すぐにやればよかったのになんらかの事情で遅れてしまって勢いがなくなってしまった作品も、何年か寝かすべきだったのにすぐにやってダメになってしまった作品もあります。その区別は、ほとんど経験でわかるようになりました。

たとえば、『あんたがサンタ？』は夏に思いついてからすぐに取りかかって、その冬に出してうまくいった作品ですが、逆に『はぐ』は思いついてから何年も寝かせたことで、余分なものが削ぎ落とされてよくなった作品ですね。

——作品を描いていてわくわくするのはどんなときですか？

佐々木　だいたいいつもわくわくしています。ぼくは電車に乗っているときにアイディアを考えることが多いのですが、近鉄の奈良の方に行く昼下がりの各駅停車にノートを持ってよく乗ります。電車の揺れるリズムと合うみたいで、すごく楽しいですね。

でも、ラフスケッチを描くときは厭だなと思いますね。ラフというのはほとんど自分の頭の中でできてしまっているものを、編集者に見せるためにわざわざ描く作業ですから。それも、担当編集者とふたりで決められればいいんですが、「私はいいと思うんですが、社内でここを直してほしいという意見もありまして……」なんて言われると、どうすればいいのか困っちゃいますよね（笑）。

でもそのプロセスが終わって、本描きに移るとこれがまた楽しいんですよ。「けっこうよく描けてるな」とか「ここ面白いな」とか思って、自分で笑いながら描いていますよ（笑）。そのときがいちばん楽しいです。

——読者から来た感想で、どういうも

のが嬉しいですか？

佐々木　子どもがたどたどしい字で「とっても　おもしろかった」とか書いてきてくれたら、「ああ、よかったな」って思います。子どもは語彙が少ないから紋切型のことしか書けないんですけど、それでもわざわざ手紙を書いてまでぼくに知らせたいと思ってくれたことが嬉しいじゃないですか。

——普段はどんなことをして過ごしていますか？

佐々木　もともと市場とか商店街とか、パチンコ屋や映画館があるところで育ったので、賑やかなところが好きで、よく盛り場をうろうろしています（笑）あとは趣味で昔の古いカメラとフィルムで写真を撮るのが好きですね。

——今後こういう作品に挑戦したい、というモチーフがあればお聞かせください。

佐々木　いまちょうど新作の絵本を描いています。執筆中なので細かいことは秘密なんですが、「へろへろおじさん」というタイトルで、これは不条理受難物語なんです（笑）子どもの絵本でこういうテーマのものができるのかどうか危ぶんでいたのですが、数年前から温めているうちに、いけそうな感じがしてきて。おじさんが何度もひどいめにあって、だんだんへろへろになっていくという話です（笑）。

子どもに「こうだから面白い」というのではなくて、「なんかよくわからないけど面白い」って思ってもらえたら、子ども絵本の新しい地平に踏み込めそうな気がするんです

——不条理なもの、ナンセンスなものって、子どもは意外と喜びますよね。

佐々木　だって、子どもであることが不条理ですもんね（笑）。子どもの最大の悲劇はひとりで生きていけないということですから。

——そういう意味では子どもは生まれつき受難を背負っていると（笑）。新作を楽しみにまたせていただきます。今日はどうもありがとうございました。

[illegible]年七月　[illegible]京都の自宅にて

著作目録

目録にはこれまで刊行された単著のみを掲載し、共著、編著書、翻訳などは未収録とした。「こどものとも」「キンダーメルヘン」などの月刊の絵本誌の一冊として刊行され、その後単行本化していないものも収録した。単行本化の際に出版社が初出と同じ場合は刊行年のみを記した。また、出版社が変わって復刊された場合は、現在の発行元と刊行年を記した。

マンガ単行本

『佐々木マキ作品集』一九七〇年　青林堂
『ピクルス街異聞』一九八〇年　青林堂
『佐々木マキのナンセンサス世界』一九八四年　思索社
『たわごと師たち』一九九四年　福音館書店
『ぼくとねずみの　いそげ、じどうしゃ！』二〇〇〇年　福音館書店
『怪盗スパンコール』二〇〇一年　福音館書店
『うみべのまち』二〇一一年　太田出版

絵本・童話

『やっぱりおおかみ』「こどものとも」二一一号　一九七三年　福音館書店（一九七七年に単行本化）
『ぼくがとぶ』「こどものとも」二三一号　一九七五年　福音館書店（二〇一三年に絵本館より復刊）
『ムッシュ・ムニエルをごしょうかいします』「こどものとも」二七二号　一九七八年　福音館書店（二〇〇〇年に絵本館より復刊）
『変なお茶会』「母の友」一九七九年一月　福音館書店（一九七九年に絵本館より復刊）
『ねむいねむいねずみ』一九七九年　PHP研究所
『みんなとぶぞ』一九八〇年　サンリード（二〇一三年に『ぶたがとぶ』と改題され絵本館より復刊）
『はいいろこくの　はいいろひめさま』「こどものとも年少版」四八号　一九八一年　福音館書店（一九九五年に絵本館より復刊）
『ムッシュ・ムニエルのサーカス』「こどものとも」三〇七号　一九八一年　福音館書店（二〇〇〇年に絵本館より復刊）
『ちょうになったぞう』「キンダーメルヘン」一九八一年五月　フレーベル館（一九八一年に単行本化）
『あそぼうよセイウチ』一九八一年　PHP研究所（一九九三年に絵本館より復刊）
『ねむいねむいねずみのクリスマス』一九八二年　PHP研究所
『ねむいねむいねずみはおなかがすいた』一九八二年　PHP研究所
『はいいろひめさま　かぞえうた』「こどものとも年少版」六八号　一九八二年　福音館書店（一九九三年に絵本館より復刊）
『ピンクのぞうをしらないか』一九八三年　フレーベル館（一九九三年に絵本館より復刊）
『ねむいねむいねずみとなきむしぼうや』一九八四年　PHP研究所
『やまからきたぺんぎん』「キンダーおはなしえほん」一九八四年七月　フレーベル館（一九八六年に単行本化）
『ねむいねむいねずみとおつきさま』一九八五年　PHP研究所
『ねむいねむいねずみともりのおばけ』一九八五年　PHP研究所
『ねむいねむいねずみのうみのぼうけん』一九八五年　PHP研究所
『ムッシュ・ムニエルとおつきさま』「こどものとも」三六七号　一九八六年　福音館書店（二〇〇一年に絵本館より復刊）
『ぶたのたね』「キンダーおはなしえほん」一九八六年六月　フレーベル館（一九八九年に絵本館より復刊）
『ねこ・こども』「こどものとも年少版」一三一号　一九八八年　福音館書店
『おばけがぞろぞろ』「こどものとも年少版」一三七号　一九八八年　福音館書店（一九九四年に単行本化）
『どろぼうたちのよる』一九八八年　絵本館
『たからさがしだ　ゆきだるま』「キンダーおはなしえほん」一九八九年二月　フレーベル館
『ことばのかくれんぼ』「こどものとも年少版」一五三号　一九八九年　福音館書店
『飛びたかった人たち』「たくさんのふしぎ」六六号　一九九〇年　福音館書店（一九九四年に単行本化）
『いとしのロベルタ』一九九一年　ほるぷ出版（二〇一一年に絵本館より復刊）
『ちいさなクリスマスのほん』（『くまの木』『ゆきだるまのクリスマス』『ふたりのサンタ』）一九九一年　福音館書店
『おやつですよーっ』一九九二年　絵本館

『にんじんロケット』「こどものとも年少版」一八二号　一九九二年　福音館書店

『おとうさんですよ』一九九四年　ひかりのくに

『とりどりのとり』一九九四年　クレヨンハウス

『おばけです　こんばんは』一九九四年　福音館書店（二〇〇六年に『おばけとどろぼう』と改題され教育画劇より復刊）

『また　おとうさんですよ』一九九四年　ひかりのくに

『まじょのかんづめ』「こどものとも」四五四号　一九九四年　福音館書店（一九九九年に単行本化）

『南極のスコット大佐とシャクルトン』「たくさんのふしぎ」一〇七号　一九九四年　福音館書店

『へんなどうぶつみつけたよ』一九九四年　絵本館

『ゾウのこどもとおとうさん』一九九五年　婦人生活社

『たぬきのぬーたん』一九九五年　ひかりのくに

『ブタのこどもとおかあさん』一九九五年　婦人生活社

『ひょっこり　ひとつ』「こどものとも年少版」二二五号　一九九五年　福音館書店

『なんぎなたんけんたい』一九九六年　小学館

『ぼくとねずみ　うみにもぐる』一九九六年　福音館書店

『なぞなぞライオン』一九九七年　理論社

『ねむいねむいねずみのあまやどり』一九九七年　ＰＨＰ研究所

『まちには　いろんな　かおがいて』「こどものとも」四九八号　一九九七年　福音館書店（二〇一三年に単行本化）

『なくな　なんぎなたんけんたい』一九九九年　小学館

『まじょのすいぞくかん』「こどものとも」五三三号　二〇〇〇年　福音館書店

『みがけ　なんぎなたんけんたい』二〇〇一年　小学館

『おばけとぼく』「かがくのとも」三八四号　二〇〇一年　福音館書店

『できたよ』「こどものとも0・1・2」七六号　二〇〇一年　福音館書店

『そらとぶテーブル』二〇〇二年　福音館書店

『びっくりおおかみ』「キンダーメルヘン」二〇〇二年一二月　フレーベル館（二〇〇八年に単行本化）

『まじょのふるどうぐや』「こどものとも」五六六号　二〇〇三年　福音館書店

『くりんくりん　ごーごー』「こどものとも0・1・2」一一三号　二〇〇四年　福音館書店（二〇〇八年に単行本化）

『また　ぶたのたね』二〇〇五年　絵本館

『おれはレオ』二〇〇六年　理論社

『おなかが　すいた』「こどものとも0・1・2」一三九号　二〇〇六年　福音館書店（二〇一一年に単行本化）

『ねむいねむいねずみとおばけたち』二〇〇七年　ＰＨＰ研究所

『おばけのばむけ』二〇〇九年　教育画劇

『またまた　ぶたのたね』二〇〇九年　絵本館

『ねむいねむいねずみとどろぼうたち』二〇一〇年　ＰＨＰ研究所

『おばけバースディ』二〇一一年　絵本館

『どろんこライオン』二〇一一年　理論社

『さばくのくいしんぼ』「キンダーおはなしえほん」二〇一一年一月　フレーベル館

『だれかしら』「こどものとも0・1・2」一九一号　二〇一一年　福音館書店

『はぐ』「こどものとも年少版」四一六号　二〇一一年　福音館書店（二〇一三年に単行本化）

『くまの木をさがしに』二〇一二年　教育画劇

『あんたがサンタ？』二〇一二年　絵本館

『こぶたのかばん』二〇一三年　金の星社

その他

『ぼくのスクラップ・スクリーン』一九八九年　筑摩書房（エッセイ集）

『ＨＥＬＰ！』一九九〇年　トムズボックス（画集）

『スキャット大佐の記録』一九九〇年　リブロポート（絵物語）

『佐々木マキ見本帖』二〇一三年　発行：メディアリンクス・ジャパン　発売：絵本館（画集・展覧会図録）

資料提供・協力

有川裕俊（絵本館）
黒田昌子（絵本館）
広瀬道子（絵本館）
清田久美子（教育画劇）
穂積保（メディアリンクス・ジャパン）
穂積宇理（メディアリンクス・ジャパン）

撮影

清水啓二
サカネユキ

主要参考文献

石子順造他『現代漫画論集』一九六九年　青林堂
小出楢重「下手もの漫談」『小出楢重随筆集』一九八七年　岩波文庫
五味太郎・小野明『絵本をよんでみる』一九九九年　平凡社ライブラリー
佐々木マキ『ぼくのスクラップ・スクリーン』一九八九年　筑摩書房
佐々木マキ「青林堂で会った人たち」「ガロ」一九九一年一二月　青林堂
佐々木マキ「あとがき」『うみべのまち』二〇一一年　太田出版
佐々木マキ『佐々木マキ見本帖』二〇一三年　発行：メディアリンクス・ジャパン　発売：絵本館
佐々木マキインタビュー「ガロ」一九九三年一月　青林堂
佐々木マキインタビュー「別冊太陽　絵本の作家たちI」二〇〇二年　平凡社
佐々木マキ「佐々木マキ　視覚的な訴えを研ぎ澄ましたコマの共鳴」（インタビュー）「季刊　エス」三七号　二〇一二年　飛鳥新社
佐々木マキ・林静一「みずからの歌を唄って」（対談）「ガロ」一九六九年二月　青林堂
佐々木マキ・中村宏「マンガを解放するマンガ」（対談）「ガロ」一九六九年一二月　青林堂
杉浦茂『杉浦茂マンガ館』（第二巻）一九九三年　筑摩書房
鶴見俊輔『限界芸術論』一九九九年　ちくま学芸文庫
中原佑介『ナンセンス芸術論』一九七二年　フィルムアート社
長井勝一『「ガロ」編集長』一九八七年　ちくま文庫
夏目房之介『マンガと「戦争」』一九九七年　講談社現代新書
夏目房之介『青春マンガ列伝』一九九七年　マガジンハウス
夏目房之介「佐々木マキのマンガ」（講演・未活字化）二〇一三年六月八日　武蔵野市立吉祥寺美術館
村上春樹「佐々木マキ・ショック・１９６７」『佐々木マキのナンセンサス世界』一九八四年　思索社
四方田犬彦『漫画原論』一九九九年　ちくま学芸文庫

【編者】
小原央明（こはら・ひろあき）
1982年生まれ。
出版社勤務を経てフリーランスの編集者・ライター。
サブカルチャー、人文思想などの
書籍の編集やインタビュー構成を手がける。
佐々木マキ関連の編集物に
『うみべのまち』（太田出版）がある。

らんぷの本 mascot

佐々木マキ

アナーキーなナンセンス詩人

2013年10月20日　初版印刷
2013年10月30日　初版発行

著者　佐々木マキ
編者　小原央明

発行者　小野寺優
発行所　河出書房新社
〒151-0051　東京都渋谷区千駄ヶ谷2-32-2
03-3404-1201［営業］　03-3404-8611［編集］
http://www.kawade.co.jp/

装幀・レイアウト　川名潤（Pri Graphics inc.）
印刷　凸版印刷株式会社
製本　大口製本印刷株式会社

Printed in Japan
ISBN 978-4-309-75003-3

落丁・乱丁本はお取り替えいたします。
本書のコピー、スキャン、デジタル化等の無断複製は著作権法上での例外を除き禁じられています。
本書を代行業者等の第三者に依頼してスキャンやデジタル化することは、
いかなる場合も著作権法違反となります。